آجکل

پانچ روپے

اگست ۱۹۹۶ء

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

غالب

آج کل کی فائل سے

آثر لکھنوی

نوک جھونک

میں : میری تخئیل میں نزاکت ہے — سربسر حسن ہے، ملاحت ہے
میرے اشعار دل کے ٹکڑے ہیں — تو بھی سن لے، عجب حکایت ہے
تیری ہی عشوہ کاریوں کی قسم — کہیں شوخی، کہیں متانت ہے

وہ (تنک کر) : جھوٹ کی لام بندیاں ہوں گی — اور مجھے جھوٹ سے عداوت ہے

میں : کیا مجال ایک حرف جھوٹ جو ہو — اس کا ذمہ۔ تو پھر اجازت ہے
بات کافی یہ کہہ کے غلام نے — مجھ پہ کیوں اس قدر عنایت ہے

وہ : ہے لیاقت کا آپ کی شہرہ — مستند آپ کی فصاحت ہے
ہر غزل بلکہ ایک اک مصرع — حور طلعت ہے سرو قامت ہے

میں (دبی زبان سے : "مصرع کا سروقد ہونا سند کا محتاج ہے۔ اف ری حاضر جوابی) :

وہ : سرو قامت حسین ہوتے ہیں — ہو جو مصرع بھی کیا قباحت ہے
اور انداز میں وہ تیکھاپن..... — اے بھلی سی وہ کیا لطافت ہے

(میں ــ جیسے سنا ہی نہیں) اونہہ اس وقت یاد آتی نہیں — کیا بری بھولنے کی عادت ہے
(میری شامت کہ مسکرا دیا، بس پھر تو اللہ دے اور بندہ لے !)

جس سے چاہت جلی کٹی اس سے — اچھی ان شاعروں کی چاہت ہے
توبہ، ہتلا، دہائی، چیخ، پکار — کبھی شکوہ، کبھی شکایت ہے
کبھی آنسو بہائے جاتے ہیں — کبھی منت، کبھی سماجت ہے
ابھی ماتم تھا خونِ حسرت کا — ابھی ہنگامہ قیامت ہے
جیسے در کھل گیا جہنم کا — وہ ہجوم بلا وہ آفت ہے
غم کے جب تک پہاڑ ٹوٹ نہ پڑیں — زندگی ان کی بے حلاوت ہے
شہر دل ان کا ہے انوکھا شہر — غم میں آباد، غم میں عمارت ہے
ان کو راحت سے ہوتی ہے تکلیف — اور تکلیف میں راحت ہے
دن میں سو بار مر کے جیتے ہیں — کوئی پوچھے یہ کیا حماقت ہے
ایسی بکواس سر پھرے بس سے — سننے بیٹھے یہ کس کی شامت ہے
(میں نے ٹھنڈی سانس بھری) زخم پر کہہ کے یہ نمک چھڑکا — "آپ کو مفت کیوں حکایت ہے

وہ : دوسرے شاعروں سے مطلب تھا — اور ہیں جن کی ایسی حالت ہے
جو کہا، لے گئے وہ اپنی طرف — توبہ توبہ یہ کیا جہالت ہے
(اب تک بنایا جا رہا تھا، اب ہنسی اڑائی جانے لگی)

آپ کی شاعری کا کیا کہنا — آپ کو میر سے ارادت ہے
ہاں عنایت ہو وہ غزل جس میں — حسن ہے، نغمہ ہے، نزاکت ہے
(ہکا بکا سا رہ گیا میں اثر — آج تک یاد وہ شرارت ہے
حسبِ حال اک غزل سنا تو دی — اپنی حرکت پر اب ندامت ہے)

(بقیہ تاثیل صفحہ ۳ پر)

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

سب ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

جلد : ۵۵ شمارہ : ۱

قیمت : پانچ روپے

اگست ۱۹۹۶ء شراورن بھدر شک ۱۹۱۸

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر' بٹلہ ہاؤس' نئی دہلی ۲۵
سرورق : نقشِ چغتائی بہ شکریہ ایوان غالب
تزئین : آشا سکینہ

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۱۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

رسالہ سے متعلق خط وکتابت اور ترسیل زر کے لئے :
بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن' پٹیالہ ہاؤس' نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل' (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن' پٹیالہ ہاؤس
نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

ان سطور میں اردو میں یونیورسٹیوں میں کی جانے والی تحقیقات کے بارے میں بہت کچھ کہا جاچکا ہے' جس کی غرض صرف یہ تھی کہ شاید اساتذہ کی روش میں کوئی تبدیلی آئے اور تحقیق کا معیار کچھ اس طرح کا ہوجائے کہ ان شعبوں سے نکلنے والے ریسرچ اسکالرز کم از کم اس قابل ہوجائیں کہ وہ دنیا کے حالات اور بعض عصری علوم سے بھی باخبر ہوجائیں' تاکہ شعبۂ اردو سے نکلنے کے بعد دوسرے شعبوں کے لوگوں سے بات چیت کرتے ہوئے انہیں شرم سے اپنی گردن نہ جھکانی پڑے- یہ لڑکے زندگی میں کسی قابل ہو سکیں- ادب سے ان میں شغف پیدا ہو سکے- نہ یہ خود کورے رہیں اور نہ آنے والی نسلوں کو جاہل بنائیں- یہ بھی ارادہ تھا کہ اب اس موضوع پر قلم نہیں اٹھائیں گے- لیکن کیا کریں اس کے بعد سے بھی جب اخباروں میں دیکھتے ہیں کہ فلاں طالب علم نے اس موضوع پر **تھیسس** لکھا ہے اور اسے پی- ایچ- ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی ہے تو افسوس ضرور ہوتا ہے- لیکن جب یہ خبریں ایسے پروفیسر حضرات کی طرف سے شائع کرائی جاتی ہیں کہ ان پر فلاں فلاں یونیورسٹیوں میں پی- ایچ- ڈی کی ڈگری لوگوں کو دی گئی ہے اور پروفیسر موصوف کے یہ یہ ادبی کارنامے ہیں' تو خاموش نہیں رہا جاتا- مثلاً فلاں صاحب کے حیات اور ادبی فتوحات پر فلاں فلاں یونیورسٹیوں میں ریسرچ کیا جاچکا ہے- پروفیسر موصوف کی ادبی فتوحات کی فہرست اس طرح ہے- گویا آپ نے چند کتابیں کیا لکھ ڈالیں' ایورسٹ کی چوٹی پر فتح پالی یا یہ کہ پروفیسر موصوف کی ہر تخلیق ''فتوحات'' کا درجہ رکھتی ہے- مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ اس طرح کے اکثروبیشتر پروفیسر حضرات یونیورسٹیوں میں تقرر کے بعد نہ کوئی رسالہ خریدتے ہیں اور نہ ہی اپنی اولادوں کو اردو پڑھاتے یا زبان سے آشنا کرتے ہیں- ان کا سارا وقت تو شعبہ کی سیاسی سرگرمیوں میں صرف ہوجاتا ہے اور ہندوستان کے طول وعرض میں اپنے مہرے فٹ کرنے کے علاوہ اور کوئی کام نہیں ہوتا- تم مجھے بلاتے رہو' میں تمہیں بلاتا رہونگا- تم مجھے ممتحن بناؤ میں تمہیں ممتحن بناؤں گا' تم مجھ پر پی- ایچ- ڈی کراؤ میں تم پر پی- ایچ- ڈی کراؤں گا' تم اپنے یہاں میرے شاگرد رشید' کی تقرری کرلو میں تمہارے شاگرد کی تقرری کرلوں گا- گویا من ترا' حاجی بگویم...... میں ہی ان کی عمر بسر ہوجاتی ہے- اور ملازمت کے آخری سال یونیورسٹی کے ارباب حل و عقد کی خوشامد میں گزر جاتے ہیں کہ انہیں ملازمت سے سبکدوشی کے بعد مزید توسیع مل جائے- یہ کارنامہ ہمارے استادوں کا ہے جن کے سرپر زبان وادب کو زندہ رکھنے اور اس کی آبیاری کرنے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے-

ایسے پروفیسر حضرات پر لڑکوں کی زندگی اور ان کے ذریعے آنے والی نسلوں کی زندگی برباد کرنے کا جرم کیوں نہ عائد کیا جائے؟ جو نامی گرامی یونیورسٹیاں ہیں اور جو اپنے یہاں ریسرچ کا معیار بنائے رکھنے پر مجبور ہیں' ان کے ہاں بھی ایم- اے یا ایم فل کرنے والے طالب علموں کو ریسرچ کا ایسا موضوع دیا جاتا ہے جس پر اس یونیورسٹی کے پروفیسر حضرات بھی خود دس صفحہ بھی نہ لکھ سکیں- ایک بائیس سال کے طالب علم کو میر پر لکھی گئی تنقیدوں کا تنقیدی جائزہ کا موضوع دیا گیا- اس بچارے طالب علم کا تنقیدی شعور کیا ہوگا- اور اس موضوع سے وہ کس طرح انصاف کرے گا جبکہ میر پر لکھی گئی زیادہ تر کتابوں کا مطالعہ اس کے نگراں یا پروفیسر نے بھی نہ کیا ہوگا- اب طالب علم کیا کرے گا- سوائے اس کے کہ وہ جو کتابیں اسے مل جائیں ان سے لمبے لمبے اقتباسات نقل کر کے انہیں مرتب کردے- اور تین سو صفحے کی **تھیسس** بنادے- کیا وہ تذکروں سے لے کر حال تک لکھی گئی تنقیدوں کا تنقیدی جائزہ لینے کی صلاحیت رکھتا ہے-

(اس میں اس طالب علم کا کوئی قصور نہیں- قصور تو نگراں یا کمیٹی کا ہے جس نے اسے یہ موضوع تفویض کیا- کہنے کا مطلب یہ کہ اس طرح کے ریسرچ کی کیا افادیت ہوگی اور جس نے اس موضوع پر ریسرچ کیا ہے اس نے وظیفہ ملنے کی تین سال تک کی مدت کو تو آرام سے گزار لیا- آگے کیا کرے گا' اللہ مالک ہے-)

مجھ سے اقبالیات کے ایک پروفیسر نے بتایا کہ ان کے پاس کسی یونیورسٹی سے پی- ایچ- ڈی کی ایک **تھیسس** جانچنے کے لئے بھیجی گئی- دو صفحے پڑھنے کے بعد موصوف نے پایا کہ بغیر کسی قوسین اور حوالے کے اس **تھیسس** میں تقریباً 70 صفحات کو ان کی اپنی کتاب سے لفظ بہ لفظ اتار دیا گیا ہے- موصوف نے **تھیسس** واپس کرتے ہوئے لکھا کہ طالب علم نے کہیں بھی ان کا یا ان کی کتاب کا حوالہ تک نہیں دیا ہے لہذا یہ **تھیسس** واپس کی جاتی ہے- کچھ دنوں کے بعد انہیں وہ **تھیسس** دوبارہ جانچنے کے لئے ملی اور انہوں نے دیکھا کہ اب کہیں کہیں ان کے کچھ پیراگراف کے نیچے ان کا حوالہ دے دیا گیا ہے- موصوف نے اس **تھیسس** کو نامنظور کرتے ہوئے لکھا کہ دوچار صفحے کا حوالہ تو چل سکتا ہے لیکن ۷۰ صفحہ کا حوالہ جائز نہیں- کچھ دنوں کے بعد موصوف کو معلوم ہوا کہ شعبہ کے اساتذہ نے کسی اور کو ممتحن بنا کر وہ **تھیسس** وہاں سے منظور کرالی اور طالب علم کو پی- ایچ- ڈی کی ڈگری دے دی گئی- ایسا تجربہ ہماری یونیورسٹیوں میں اکثر حضرات کو بذات خود ہوگا-

اگر یہ پی- ایچ- ڈی کرنے والے طلباء کوئی صلاحیت رکھتے تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ بہت سے سرکاری محکموں میں اردو کے لئے مخصوص جگہیں کئی کئی سالوں تک خالی پڑی رہیں- ظاہر ہے کہ شعبہ اردو سے نکلنے والے لڑکوں کی اکثریت صرف شعبۂ اردو میں ہی ''کھپ'' سکتی ہے- دنیا میں ان کے لئے کوئی جگہ نہیں- ایک اور پہلو دیکھئے- اگر ہم یہ مان لیں کہ آج ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں میں اردو سے ایم اے کرنے والے طلباء کی تعداد ایک ہزار ہے تو اردو میں ریسرچ کرنے والے طلباء کی تعداد کم از کم پانچ گنا زیادہ ہوگی- اب آپ اندازہ کیجئے- طلباء کی اس تعداد یا اکثریت کے لئے شعبۂ اردو میں تو جگہ نکل نہیں سکتی' باقی کیا کریں گے- کسی پرائمری اسکول میں ٹیچر ہوں گے یا سڑکوں پر مارے مارے پھریں گے' یہ ان کا مقدر جانئے- کیا اسے بے روزگاری پھیلانے کا ایک ذریعہ نہیں مانا جاسکتا- کیا اسے نسل کشی کا نام نہیں دیا جاسکتا؟ جب پی- ایچ- ڈی کرنے والے لڑکے دربدر مارے مارے پھریں گے تو وہ اسے اپنے اندر صلاحیت کا فقدان نہ سمجھ کر سارا الزام زبان پر رکھیں گے- ایسے میں اس زبان سے ان کی بددلی فطری ہوگی اور پھر وہ کیوں اس بات کی کوشش کریں گے کہ ان کی آنے والی نسلیں بھی اردو پڑھیں- جبکہ موجودہ پروفیسر حضرات کی اولادیں خود اس زبان سے نابلد ہیں- اگر من ترا حاجی بگویم کی یہی روش عام ہوئی ہے تو کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ کاغذ کی گرانی اور قلت کو دیکھتے ہوئے ان پروفیسر حضرات کے مجسمے مختلف یونیورسٹیوں میں نصب کردئے جائیں اور جو لڑکے ان مجسموں پر زیادہ پھولوں کا ہار چڑھا لیں' انہیں اسی حساب سے ڈی لٹ یا پی- ایچ- ڈی کی ڈگری دے دی جائے- اگر یہ ڈگریاں صرف خوشامد سے ملتی ہیں اور ان کا مقصد پروفیسر حضرات کی توصیف ہے تو یہ توصیف اور خوشامد اس انداز سے بھی کی جاسکتی ہے- اور بہتر ہو کہ پی- ایچ- ڈی کرنے کی اس مدّت میں طالب علم کو کسی پیشہ کی تربیت بھی دے دی جائے تاکہ جب وہ یہاں سے پی- ایچ- ڈی کی ڈگری لے کر نکلے تو اپنی روٹی کے لئے دربدر بھٹکتا نہ پھرے- ایسے تمام پروفیسر حضرات اور اپنے کو صاحب علم سمجھنے والے لوگوں کے لئے حضرت شیخ مخدوم علی ہجویری عرف داتا گنج کا ایک قول نذر ہے- ''علم کا انجام سوائے عجز و انکساری کے اور کچھ نہیں اور عاجز ہوجانے کا نام تحصیلِ علم ہے-''

عتیق اللہ

ردِّ تشکیل : مشتملات اور شبہات

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں، ہے

میں گذشتہ دس بارہ برسوں سے مغربی ادبی اصطلاحات اور تھیوریز کی وضاحتی فرہنگ پر کام کر رہا تھا، اسی دوران بعض نئی تھیوریوں سے بھی سابقہ پڑا، انھیں میں رد تشکیل بھی ہے۔ میں نے زیرِ نظر مقالہ ۱۹۹۲ء میں مکمل کرلیا تھا اور رد تشکیل تصوّر سے متعلق دیگر ذیلی اصطلاحات کی وضاحتیں بھی اسی کے ساتھ مکمل کرلی تھیں۔

اب چوں کہ ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل کے مباحث زوروں پر ہیں، اس لئے میں نے اب اپنے اس مضمون کی اشاعت ضروری سمجھی۔ محض تشریح اور وضاحت ہی میرا مطمحِ نظر ہے، اس لئے اردو قارئین کو یقیناً اس مضمون سے رد تشکیل کے بہت سے مشتملات کو سمجھنے میں کافی مدد ملے گی۔ (عتیق اللہ)

رد تشکیل، انگریزی لفظ DECONSTRUCTION کا اردو مترادف ہے، جو دو لفظوں سے مل کر بنا ہے، DE جو کہ ایک سابقہ ہے، بمعنی رد، نفی، مکرر، CONSTRUCTION بمعنی بناوٹ، ترکیب، تعمیر، تشکیل، علاوہ ان کے تعبیر، توجیہہ، تفسیر اور تجزیے کے معنی کو بھی حاوی ہے۔ DECONS اس کا مخفف ہے۔

اردو تنقید میں ردِّ تشکیل کے علاوہ ردِّ تعمیر، لا تشکیل، ساخت شکن جیسے مترادفات بھی مستعمل ہیں۔ سابقہ DE میں ایک نفی کا پہلو بھی مضمر ہے، اس لئے اکثر ناقدین اسے ایک منفی فلسفیانہ تنقیدی رویّے سے تعبیر کرتے ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ رد تشکیل کا ایک انتہا پسند پہلو اس کے غیر مفاہمانہ، غیر ہمدردانہ اور با تکرار روایت مخالف رویّے میں پنہاں ہے۔ جب کہ DE کے ایک معنی مکرر کے بھی ہیں جو اپنے مفہوم میں بحال کے زیادہ نزدیک ہے۔ کنسٹرکشن کے بہت سے معنوں میں تعبیر اور تجزیہ کا بھی شمار ہے، ان تعبیرات سے صَرفِ نظر کرنے کے باعث ہی بعض علماء نے اسے قطعی انکاریت : NIHILISM ہی کی ایک شق قرار دیا ہے کہ اپنی بیش تر صورت میں اس کا رُخ نیستی، معدومیت اور لا شیئت کی طرف ہے۔

باربرا جانسن نے کنسٹرکشن کو تجزیے کے معنی ہی میں اخذ کیا ہے، اشتقاقی سطح پر جس کے معنی بے دخل کرنے کے : UNDO کے ہیں۔ یعنی تشکیل نو، کرنا:

> ردِ تشکیل سلسلۂ فکر میں متن و معنی یا ادراکِ حقیقت کے تصوّر میں اکثر تناقض، تضاد یا ابہام کا تاثر نمایاں ہے اور یہ شاید اس لئے ہے کہ ردِ تشکیل ایک طریقِ تنقید سے زیادہ فلسفۂ تنقید ہے۔ مختلف نقادوں نے اپنے اپنے طور پر اس کی تعبیر و توجیہ کی ہے اور ان توجیہات میں ذاتی ترجیحات بھی شامل ہوگئی ہیں (آئیڈیولوجی کی صورت میں ذاتی ترجیح کی شمولیت خود رد تشکیل کے موقف کے مطابق ہے) پال دی مان، ہلس ملر، اور جیفرے ہارٹ من (نقادوں کا یالے گروہ، جس سے ییلیزم بنا ہے) کے تصوّرات و تعبیرات میں افتراق نمایاں ہے۔ جب کہ یہ حلقہ دریدا کے اصولوں ہی کو اپنا رہ نما خیال کرتا ہے۔ اگر رد تشکیل مفکرین کو دیگر پس ساختیاتیین کے سلسلے ہی کی کڑی قرار دیا جائے تو اس افتراق کی نوعیت بنیادی ہو جاتی ہے۔ ساختیات سے ردّ تشکیل تک کے تصورات میں یقیناً ایک تسلسل موجود ہے مگر یہ تسلسل بڑی حد تک داخلی اور مخفی قسم کا ہے جسے تاویل و تعبیر اور طاقتور ذہانت کے ذریعے باقاعدہ ترتیب دینے کی بہ زور کوشش ضرور کی گئی ہے۔ تاہم ایک ایسی مکمل تھیوری میں اسے باندھنا مشکل ہوگا۔ جس پر صحیح، درست، قطعی اور مطلق جیسے الفاظ کا سابقہ چست کیا جاسکے۔ رد تشکیل کی یہ جرأت ہمارے لئے یقیناً ایک نیا تجربہ ہے کہ وہ خود اپنے استرداد کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔

رد تشکیل کا سب سے بڑا نمائندہ ژاک دریدہ ہے، جو معنی پس معنی، معنی در معنی کے تصوّر کو الٹ کر معنی ردِّ معنی میں بدل دیتا ہے اور چوں کہ معنی، دریدا کے مفہوم میں، تعلیق ہی تعلیق ہے، التوا ہی التوا ہے، اس لئے صداقت کی نہ تو کوئی نہایت ہے اور نہ ہی وہ مطلق ہے۔ وہ کیا ہے؟ اس کی کیا شکل ہے؟ رد تشکیل ان کے جواب فراہم نہیں کرتی بلکہ سوال در سوال در سوال پر مہمیز کرتی ہے۔ سوال قائم کرنا ہی نامعلوم سے معلوم کو اخذ کرنے کی پہلی سعی ہے، پہلا اقدام ہے۔ اس معنی میں ردّ تشکیل معنی کو تہ وبالا کرنے کے عمل سے وابستہ رجحان نہیں ہے اور نہ ہی کنسٹرکشن یعنی تعمیر مترادف ہے۔ اسٹرکچر یعنی ساخت کا، باربرا جانسن بھی رد تشکیل :

۲۲۱- غالب اپارٹمنٹس، چتیم پورہ، دہلی- ۳۴

DECONSTRUCTION اور انہدام : DESTRUCTION کو ایک دوسرے کا ہم معنی یا مترادف لفظ قرار نہیں دیتیں، بلکہ یہ عمل معنی کی کثیر المعنویت اور اس کی گرہیں کھولنے یعنی معنی کشائی اور معنی کاری کے مسلسل عمل سے عبارت ہے۔ چوں کہ معنی کی کوئی حد نہیں جس طرح صداقت کی کوئی حد نہیں، اس لئے معنی کے عدم استقلال کے تصوّر سے ایک غیر یقینی کا تاثر بھی ابھرتا ہے جو بعض حضرات کے لئے کوفت کا سبب ہے اور بعضوں کے لئے مسلسل انبساط آفرینی کا سبب کہ معنی کی غیر معین صورت مستقلاً نئی مہم کے تئیں اکساتی اور للچاتی ہے۔

دریدا کہتا ہے :

> مغربی فلسفہ، روایتاً موجودگی کی مابعد الطبیعیات: METAPHYSICS OF PRESENCE کے ساتھ مخصوص ہے، اس دعوے کے ساتھ کہ تحریر کی خطرناک قسم کی مبہم صورتوں سے صرف تقریر ہی محفوظ رکھ سکتی ہے۔ زبان سے ادا کردہ لفظ چوں کہ بلاواسطہ ہوتا ہے، اس لئے یہ فرض کرلیا جاتا ہے کہ بہ ذریعہ تقریر ایک مطلق صداقت، ایک مقررہ معنی، ایک فیصلہ کن بنیاد، (صداقت یا معنی کے اصل) جوہر یا مرکز تک رسائی حاصل کرنا ممکن ہے۔

دریدا کے نزدیک جوہر یا مرکز تک رسائی یا حتمی اور اساسی معنی یا معنی بطور وحدت جیسے تصوّرات اور ان بنیادوں پر جس مغربی فلسفے نے اپنے مابعد الطبیعیاتی تصوّرات کی عمارت کھڑی کی ہے، محض ایک بھرم ہے۔ وہ اس صوت مرکز : PHONO CENTRIC تصور صداقت کو بھی بے دخل کردیتا ہے جس کے تحت لفظ حتّا کہ لفظ خدا بھی بطور صداقت کے اخذ کیا جاسکتا ہے۔ صوت مرکزیت : PHONO CENTRISM کا تصوّر اسی بنیاد پر قایم ہے کہ تحریر پر تقریر فوقیت رکھتی ہے، اس لئے بھی کہ معرض تحریر میں آتے ہی تقریر کا تقدس آلودہ ہوجاتا ہے۔ تقریر کا تصوّر راوی اور سامع کے تصوّر کے ساتھ منتھی ہے، دونوں مل کر معنی کو موجود بناتے ہیں۔ اسی بناء پر فرض کرلیا جاتا ہے کہ راوی جو صداقت کا بیان کنندہ ہے، مکمل طور پر صداقت کے علم سے بھی بہرہ ور ہوتا ہے۔ اس قسم کی کسی بھی فلسفیانہ یا صداقت جویانہ کوششیں، دریدا کے نزدیک کوئی قیمت نہیں رکھتیں کیوں کہ ان سب کا رُخ کسی مطلق اور معین کے مفروضے کی طرف ہوتا ہے اور مطلق و معین جیسے الفاظ دریدا کی لغت سے باہر ہیں۔

دریدا نے موجودگی: PRESENCE اور ناموجودگی: ABSENCE کو ایک خاص معنی میں استعمال کیا ہے۔ تقریری یا زبان سے ادا کردہ لفظ فوری طور پر کسی شخص کی موجودگی پر دلالت کرتا ہے، وہ شخص کوئی مقرّر بھی ہو سکتا ہے، کوئی مذہبی واعظ بھی، استاد یا سیاست داں کی صورت میں کوئی خطیب بھی۔ جب کہ تحریر کے لئے کسی کی موجودگی ضروری نہیں ہوتی۔ کیوں کہ لفظ کو معرض تحریر میں لانے والی شخصیت پردۂ غیاب میں ہوتی ہے یا پردۂ غیاب میں چلی جاتی ہے۔

دریدا مکمل طور پر صوتِ مرکزیت کے اس اصرار کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ بولا ہوا لفظ یعنی جس کے ساتھ صداقت تک رسائی اور معنی کے استحکام و موجوگی کا تصوّر جڑا ہے، صرف اور صرف خالص تکلّم ہوتا ہے، جب کہ رومی کے ذہن میں تحریر کی بعض صورتیں ادائیگی لفظ سے قبل ہی موجود ہوتی ہیں۔ اس طرح تحریر، تقریر کی نہیں، تقریر، تحریر کی نقل ہوتی ہے۔ یہ بحث اٹھا کر دریدا مغرب میں فلسفے کی اس تشدّد نظام مراتب: VIOLENT HIERARCHY کو پلٹ دیتا ہے، جس کی رو سے تحریر، تقریر کی ثنیٰ ہے۔ دریدا تقدیم کا سہرا تحریر پر رکھ کر تقریر کے روایتی تصوّر پر سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔

دریدا پہلے مرحلے میں تقریر میں تحریر کو پہلے ہی سے لازماً موجود کرواتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں وہ پھر اس تصوّر کو بھی قطعی ماننے سے انکار کردیتا ہے کیوں کہ دریدا کو یہ تسلیم ہی نہیں ہے کہ صداقت اپنے معنی میں کوئی مرکز بھی رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک تقریر اور تحریر دونوں ہی دلالتی اعمال ہیں جو موجودگی: PRESENCE سے عاری ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس LOGOCENTRISM کے معنی لفظ مرکزیت (مرکوز بہ لفظ) یعنی تحریر کے ہیں۔ دریدا نے اسے ان تمام فکر کی صورتوں کو حاوی بتایا ہے جو خواہش برائے صداقت پر مبنی ہوتی ہیں۔ اس کے نزدیک افلاطون سے لے کر تا بہ ہنوز لفظ مرکزیت ہی مغربی فلسفے اور فکر کا مخصوص کردار رہا ہے۔ (تحریر میں بدیعیت کا جبر اور خود مصنّف کی عدم موجودگی، معنی کی واحدیت کو تہس نہس کردیتی ہے) دریدا نے صوتِ مرکزیت: PHONOCENTRISM یعنی (مرکز بہ صوت) تقریر کو لفظ مرکزیت کے ذیل میں رکھا ہے۔ نظریۂ صوت مرکزیت کی رو سے تقریر، تحریر سے مقدم ہے (جیسا کہ خود سوسئیر کا خیال ہے) یا ژین ژاک روسو کے لفظوں میں تحریر، ضمیمہ: SUPPLEMENT ہے تقریر کا۔

دریدا تقریر اور تحریر دونوں کو زبان کی ایک ہی سائنس کے طور پر اخذ کرتا ہے۔ دونوں ہی میں عدم استقلال ہے۔ زبان کی اس سائنس کو اس نے اصطلاحاً قواعدیات : GRAMMATOLOGY کہا ہے۔ [illegible] تقریر میں معنی کی تحدید کا پہلو مضمر ہے اور تحریر تلاشِ معنی سے متصل ہوتی ہے لہٰذا گراموٹولوجی دریدا کے یہاں تحریر کی سائنس کا دوسرا نام ہے۔ قواعدیات، نشانیات SEMEOLOGY کی بھی مترادف نہیں ہے۔

این- جیفرسن نے ان دونوں کے درمیان باہمی فرق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> دریدا کی تھیوری میں گراموٹولوجی نے سیمولوجی کی جگہ لے لی ہے
> جو تحریر کی ایک نئی سائنس کے بجائے سوال قایم کرنے والا علم ہے

دریدا کی رد تشکیل فکر میں متن اور اس سے معنی دونوں نہ تو ایک ہیں اور نہ دونوں متماثل ہیں۔ کیوں کہ افتراق : DIFFERENCE کی رو سے حوالے کی بے استقلالی ہمیشہ قایم رہنے والی چیز ہے۔

> تحریر کی فطرت ہی میں افتراق و التوا ہے۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کوئی متن اور معنی، مجموعی اور ہم وقتی شناخت اور ہم [illegible] حاصل ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ معنی بھی فیصل اور حتمی نہیں ہوتا۔

قواعدیات کی رُو سے تحریر اپنی حقیقت آپ ہے۔ وہ کسی دوسری حقیقت کی ترجمانی یا تخلیق مکرر، یا وضاحت سے بری ہوتی ہے۔ اس طرح دریدا بہ زور کہتا ہے کہ :

ہمارا تعلق فی نفسہٖ تحریر سے ہونا چاہئے۔ مگر اس شرط کے ساتھ کہ تحریر معنی کی ترسیل کا کوئی شفاف ذریعہ نہیں ہے اور نہ اس کی قدر شناسی اس مفروضے کے ساتھ کرنی چاہئے کہ تحریر معنی بردار بھی ہوتی ہے، صرف تحریر ہی وہ مقام ہے جس میں زبان اپنے التوا کے عنصر کو اجاگر کرتی ہے جو تکثیر معنی کا جواز بھی ہے، جب کہ تقریر ایک سے زیادہ معنی کی حامل ہو ہی نہیں سکتی۔

دریدا تحریر و تقریر پر بحث کرتے ہوئے لفظ SUPPLEMENT کا بطور اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ جو فرانسیسی لفظ SUPLEER سے ماخوذ ہے بمعنی کسی کی جگہ لے لینا، قائم مقام بنانا اور اضافہ و ایزاد کرنا۔ بطور اسم، ضمیمہ اور متبادل کے معنوں میں مستعمل ہے جو تحریر و تقریر کے درمیان مسلسل بدلتے ہوئے رشتے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ تحریر، تقریر کی جگہ پر فائز ہوجاتی ہے اور کبھی تقریر تحریر کا ضمیمہ بن جاتی ہے۔ دونوں میں تضاد کا رشتہ ہے۔ لیوی اسٹراس کے جوڑے دار ضدین OPPOSITION BINARY کے تصور میں تضاد کا عنصر ہی ضدوں کے درمیان رشتے کی ضمانت ہے۔ اسی طرح تحریر اور تقریر میں بھی تضاد کا رشتہ ہے، نیز ایک کا وجود دوسرے پر قائم ہے۔ دریدا اس ساختیاتی جوڑے دار ضدین کے تصور کو بے حد سیدھا سادہ تصور کرتا ہے، جس میں سارا زور ضد کے پہلو پر ہے۔ بجائے اس کے دریدا SUPPLEMENT بمعنی ازدیاد اور متبادل کا لفظ استعمال کرتا ہے اس دلیل کے ساتھ کہ:

> ان ضدین میں ایک کو دوسرے پر مرجح اور مقدم قرار نہیں دیا جاسکتا جسے ضد کہتے ہیں اس کی بنیاد فرق پر ہوتی ہے۔ تقریر یا تحریر فطرت یا صداقت، دراصل معنی کے رمقوں TRACES کے متبادلات، افتراقات اور ضمیمے ہیں۔ علمائے ساختیات کے تصور کے برخلاف یہ نہ تو محکم ہیں اور نہ مستقل۔

ضدوں میں چوں کہ رشتہ باہمی نوعیت کا ہوتا ہے۔ لہٰذا بہ یک وقت دونوں ضدین ہم وقت وہم بود ہیں اور ایزاد و اضافے SUPPLEMENT کا جز اس میں ہمیشہ مقدر کی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ ضمیمہ میں چوں کہ ایزاد کا تصور بھی جڑا ہوا ہے اس لئے مراد اس اخیر جز سے ہے جسے تکملہ کہا جاتا ہے، بلکہ ضمیمہ فرق یا افتراق کی بنیاد پر واقع ہوتا ہے۔ جیسے مارکسی تھیوری کے مطابق، شعور کو بڑی آسانی کے ساتھ مادہ یعنی MATTER کے مقابلہ پر مرحلہ دوم پر رکھا جاسکتا ہے، مگر یہ اصل مسئلے کی ایک معصوم ترین تسہیل ہوگی، کیوں کہ شعور اور مادہ (یا فطرت اور تہذیب) کے معنی کا تضاد، ان کی ترجیح اور سبقت کی بنیاد پر نہیں۔ افتراق کی بنیاد پر قائم ہوا ہے۔

دریدا معنی کی طویل گفتگو میں زبان کے بدیعیانہ کردار اور اس کی زور آوری اور تفاعل کے مسئلے کو بھی زیر بحث لاتا ہے۔ اس معنی میں وہ نطشے کا ہم خیال ہے کہ:

> زبان کی چکر میں ڈالنے والی صناعانہ یا استعارہ سازی کی فطرت کے جبر کی بناء پر ہی فلسفہ صداقت کو پالینے کا دعویٰ کرتا ہے۔ یعنی صداقت تک پہنچنے کے لئے فلسفہ خود بھی زبان کے بدیعیانہ کردار سے مدد لیتا ہے۔

یعنی زبان کا وہ بدیعیانہ پہلو جو شاعری میں قطعاً آزادی کے ساتھ چیزوں کو ایسے نئے ناموں سے موسوم کرتا ہے جو معمول سے گریز کے باوجود فہم عامہ اسے معمول کے مطابق ہی قبول کرلیتی ہے۔ زبان کا یہی پہلو نطشے کے خیال کے مطابق، ایک جبر ہے جس نے فلسفے میں یہ گمرہی پھیلائی ہے کہ صداقت اس کی دسترس میں ہے۔ نطشے کے اسی خیال کی توثیق اور توسیع دریدا اس اصرار کے ساتھ کرتا ہے کہ تمام لسانی ترسیل کی تشکیل انقلابی غیر یقینی پر ہوئی ہے۔

دریدا ایک طرف نطشے سے زبان کے بدیعیاتی کردار اور اس کے جبر سے پیدا ہونے والی گمرہی (یعنی تضاد) کے تصور کو اپنے عمل استرداد کی بنیاد بناتا ہے، دوسری طرف سوسیئر کے اس خیال میں کہ زبان ایک تفریقی رشتوں پر قائم نظام ہے، وہ اپنے اس تصور کی تصدیق پاتا ہے کہ کل تفہیم محض ایک شعبدہ بازی کا نام ہے۔

سوسیئر کہتا ہے کہ دال: SIGNIFIER (یعنی تحریر یا تقریر میں ادا کردہ لفظ) اور مدلول: SIGNIFIED (یعنی لفظ سے وابستہ تصور) کے درمیان قطعی مساویت پر مبنی کسی اصول کی کار فرمائی نہیں ہے۔ چوں کہ دال اور مدلول یا لفظ اور شے کے مابین کوئی اصولاً اور قطعاً باہمی اتفاق نہیں ہے، اس لئے نظام لسان کی بنیاد میں تفریق ہی تفریق ہے، اثبات کہیں نہیں، اور زبان کا سارا نظام انھیں تفریقی رشتوں سے عبارت ہے۔ دوسرے لفظوں میں زبان کسی مثبت نظام تقررات: DESIGNATIONS کا نام نہیں، بلکہ ان تفریقی عناصر سے عبارت ہے جن کی بنیاد نفی پر ہے۔ کسی بھی مدلول کی شناخت فی نفسہٖ اس کے جوہر میں مضمر نہیں ہوتی بلکہ ہم اسے محض اس وجہ سے پہچان لیتے ہیں کہ وہ دوسروں سے ممتاز ہے۔

دریدا دال و مدلول میں عدم تطبیق کے تصور ہی سے زبان کے نامکمل عمل دلالت کا تصور اخذ کرتا ہے، جو ہمیشہ کسی غیر معین مستقبل تک کے لئے مکمل معنی موجود کو اظہار کے معرض میں آنے سے باز رکھتا یا مسلسل تعلیق میں رکھتا ہے۔

فرانسیسی میں لفظ DIFFERER کے معنی افتراق یا فرق کے علاوہ التوا، تعطل اور تعلیق کے بھی ہیں۔ دریدا لفظ DIFFERENCE کی جگہ DIFFERANCE کی شکل میں ایک نیا لفظ ایجاد کرتا ہے۔ وہ اس لفظ کا بطور اصطلاح ہر دو معنی میں استعمال کرتا ہے اور اس طرح سوسیئر کے نظریۂ زبان کو اپنے منطقی نتیجے تک پہنچا دیتا ہے، سوسیئر ہی نے یہ تصور قائم کیا تھا کہ زبان میں دال اور مدلول کے اشتراک سے جو لسانی نشانات: LINGUISTIC SIGNS وضع ہوتے ہیں وہ افتراق: DIFFERENCF کی بنیاد پر خود مختار اور من مانے ہوتے ہیں۔ باوجود اس افتراق کے ساختیات: STRUCTURALISM میں متن اور معنی کی تشریح و تفہیم ممکن ہے بہ شرطیکہ شارح ادبی یا تہذیبی پیغام کے کوڈز اور قرائن: CONVENTIONS کا علم رکھتا ہو۔ جب کہ دریدا معنی کو اصلاً غیر مُحکم قرار دیتا ہے۔

دریدا مدلل کہتا ہے کہ فرق کرنے یا ممتاز کرنے کے معنی ہی التوا

ے معطّل رکھنے یا باز رکھنے کے ہیں۔ اس طرح معنی مسلسل اور غیر
طور پر فرق کی بنیاد پر لفظ در لفظ ملتوی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ نظام
ت میں ایک لفظ، دوسرے لفظ کی اور دوسرا، تیسرے لفظ کی اور تیسرا
ہ لفظ کی پیش روی کرتا ہے اور یہ سلسلہ اسی صورت میں ایک بے
ت مستقبل تک قائم ہے۔

معنی کی جو نامکمل صورت ہے، دریدا اسے جھلکیوں: TRACES کا
یتا ہے، جو معنی نہیں محض معنی کی نمود کا حکم رکھتی ہیں اور بالعموم نمودِ
ی کو معنیِ موجود کا نام دے دیا جاتا ہے، جب کہ نمود کی نوعیت بھی محض
اتی ہوتی ہے۔ معنی تو پردۂ غیاب یا کسی غیر معیّن مستقبل تک کے لئے
ن التوا: DIFFERMENT میں ہے۔

دریدا کا دوری: DISTANCE کا تصوّر مستقبل کے اسی زمان بلکہ
معین زمانہ مستقبل کے تصوّر سے ماخوذ ہے۔ زمان کی فطرت ہی میں
ی اور افتراق: DIFFERENCE کی خصوصیات مضمر ہیں۔ دریدا کا
دلال ہے کہ جسے معیّن معنی کا نام دیا جاتا ہے (جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا
) وہ دراصل معیّن معنی کے محض اس نمود: APPEARANCE کے ہیں
، رمق یا جھلک: TRACE کہا گیا ہے۔ رابرٹ شولز TRACE کو
یئر کے اس لفظی یا لسانی نشان کا قایم مقام کہتا ہے جو اپنے معنی میں من
اور تضاد سے بھرا ہوتا ہے۔ سوسیئر نے اسی کو اصطلاحاً دال:
SIGNIFIE کہا ہے۔

دریدا متن (مراد کوئی بھی مناظراتی یا فلسفیانہ تحریر یا کوئی نظم وغیرہ)
مدلولات: SIGNIFEDS کے ایک غیر مختتم سلسلے سے تعبیر کرتا ہے
مدلولات کو حتمی اور معیّن معنی سے مبرّا بتاتا ہے۔ اس معنی میں متن ئی
ہ خود کو فریب دیتا ہے۔ (قرأت کو فریب دینے کا تصوّر بھی اسی میں مضمر
نا چاہئے۔) چوں کہ تحریر کا تفاعل معنویت / دلالت:
SIGNIFICATIO کے محدود دائرے کے اندر ہوتا ہے اس لئے متن کے
ہ یا متن سے باہر ایسی کوئی چیز نہیں کہ جس تک پہنچنا ضروری ہو۔ یعنی
تشکیل تنقید معنی کاری کے عمل کے دوران متن سے باہر کسی بھی
لے کو بنیاد نہیں بناتی جو کچھ ہے وہ متن کے اندر ہی ہے۔ دریدا قاری کو
ن کے اندر معنی کے آزاد اور غیر مختتم کھیل (دوسرے لفظوں میں
LUDOCENTRISI) کی دعوت دیتا ہے۔ معنی چوں کہ محکم ہے نہ لازم
ی لئے قرأتوں اور تفہیمات کی نوعیت جدلیاتی بھی ہے اور بے نہایت
ی۔ اس کا قطعی یہ مطلب نہیں ہے کہ متن معنی سے عاری کوئی چیز ہے
متفرق معنی سے وہ لبالب ہوتا ہے اور ممکن ہے وہ کوئی ایک معنی
A MEANIN بھی رکھتا ہو مگر ضروری نہیں کہ وہ معنی ہی اس کے لازم
ی ہوں۔

معنی کے ضمن میں دریدا معنی کے بکھرنے اور مسلسل پھیلتے رہنے کا
ذکر کرتا ہے۔ بالکل اس طرح جیسے تخم پاشی کی جاتی ہے۔ تخم پاشی اور تخم
ی (جنسی و جسمانی اختلاط سے وضع حمل تک) کے پورے عمل کو اس
معنی افشانی و معنی افزائی DISSEMINATION کا نام دیا ہے۔ یہ پورا
ی سیس: مقدمہ، اینٹی سیس: ردِ مقدمہ اور سن تھیسس: ترکیب کی
نئے تناظر میں بازگشت: FLASH BACK کرتا ہے۔ ترکیب جہاں
شکل، نئی دلیل

آخری تشکیل کا نام نہیں بلکہ پھر ایک نئے دعوے کی تمہید ہے۔ معنی کے
کھیل میں بھی اسی طرح کی جدلیت کار فرما ہوتی ہے اور ہر معنی بہ الفاظ میتر
ایک ایسا وقفہ ہے، جہاں ایک پل کے لئے ٹھہرنا ہے اور پھر آگے، نکل جانا
ہے۔ دریدا کی مراد بھی یہی ہے۔

> ایک معنی دوسرے معنی کا رد ہے اور اس ردہی میں تیسرے معنی کے
> پھوٹ کر نکلنے کا امکان بھی پنہاں ہے، جو ایک غیر معیّن مرحلے پر خود
> آپ اپنا رد ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح جدلیت کی رو غیر تعین پذیر
> مستقبل تک جاری رہتی ہے اور جس کا کام ہی معیشاتی وحدت کو
> تہس نہس کرتے رہنا ہے۔ معنی کے آثار ہمیشہ قائم رہتے ہیں، ان کا
> اختتام کہیں نہیں ہے، اور نہ ہی معنی یا دلالتوں کی کثرت پر بندش
> لگائی جا سکتی ہے جیسا کہ نئی تنقید: NEW CRITICISM کے نظریہ
> سازوں کا تصوّر تھا، وہ کہا کرتے تھے کہ متن کی تفہیم کے ایک سے
> زیادہ طریقے ممکن ہیں اور یہ چیز ان کے نزدیک متن کی خلقی نامیاتی
> عظمت کی دلیل تھی جب کہ معنی افشانی کا منبع قرأت ہے۔

دریدا کی ترجیح معنی کشائی یا معنی فہمی کے عمل، بلکہ عمل مسلسل پر
ہے، جس کے تحت معنی کار جمالیاتی ہی نہیں ایک ایسے انبساط کے اثر سے
بھی دوچار ہوتا ہے جو جسمانی یا جنسی اختلاط سے پیدا ہونے والے حظ کی
کیفیت سے مماثل ہے۔ اصلاً DISSEMINATION ہی میں مادۂ تولید (تخم)
کے بکھرنے اور وضعِ حمل کا مفہوم بھی شامل ہے۔ اسی نسبت سے دریدا
قاری کے کاوشِ معنی کے عمل کو متنی آزاد کھیل سے تعبیر کرتا ہے، جو انبساط
آفریں بھی ہوتا ہے، غیر محکم بھی اور حد سے زیادہ متجاوز بھی۔

ادبی تنقید میں رد تشکیل، متن کی ایک خاص قسم کی قرأت یا مطالعے
پر زور دینے والی تھیوری ہے۔ اسی نسبت سے وہ ادبی تنقید کو بھی حقیقت،
اشیاء اور معنی کے ادراک کے ایک نئے طریقے سے متعارف کراتی ہے۔
اسے تجزیاتی تفتیش کے ایک طرز کا بھی نام دیا گیا ہے، جو متن کو رد تو کرتا
ہے مگر ہر رد کے ساتھ ایک نئے متن کے امکان کی جھلک بھی اسی میں مضمر
ہوتی ہے۔ اس طرح معنی کی اشتقاقی جڑوں تک پہنچنے کی مہم میں (جو کبھی
پوری نہیں ہوتی) ہمارا سابقہ ان مفاہیم و مطالب سے بھی پڑتا ہے جو اندر
متن ہونے کے باوجود فوق المتن ہوتے ہیں (اور فوق المتن کا تلازمہ قرأت
کے تفاعل سے جا کر ملتا ہے) اصلاً یہ کرشمہ قرأت کے تفاعل پر ہی منتج ہے اور
اسے بڑی آسانی سے تخلیقی قرأت کا نام دیا جا سکتا ہے اور رد تشکیل کو فلسفۂ
معنی بھی کہہ سکتے ہیں۔ معروف ترین رد تشکیل نقادوں کے علاوہ ایسے
نقادوں کی ایک بڑی تعداد ہے جو خود کو رد تشکیل تھیوری سے وابستہ کہتے ہیں
مگر رد تشکیل کا فلسفۂ معنی، تصوّرِ تفہیم یا طریقِ قرأت کے اثر سے ان کے
ادبی تجزیے بھی قطعی بے تعلق نہیں ہیں۔ اردو میں اس کی بہترین مثال
شمس الرحمن فاروقی کی میر و غالب کے اشعار کی تشریحات ہیں۔ ادبی تنقید
اور فلسفے کے علاوہ دیگر فنون میں تعبیرات کا صیغہ سب سے زیادہ اس سے
متاثر ہوا ہے۔ بلکہ اسی کے توسط سے عالمی تعمیرات کے میدان میں ایک
انقلاب سا پیدا ہو گیا ہے۔

ادبی تنقید میں رد تشکیل ترجیحات کے مطابق درج ذیل ترتیب عمل
میں لائی جا سکتی ہے۔

۱۔ متن کے بمشکل ہی وہ معنی قرار پاسکتے ہیں جو بظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ معنی کی ملفون صورت ہی سطح کی تہ یعنی متن کی گہری ساخت (املاً ساختیاتی تصوّر جسے چومسکی نے وسعت بخشی) میں اترنے کی محرک بھی ہوتی ہے کہ معنی بلکہ گھنے اور گہرے معنی بالائی سطح کے نیچے اور نیچے کہیں بے تعین مقام میں تہ نشست ہوتے ہیں یا ہوسکتے ہیں۔ یعنی جو کچھ ہے وہ متن کے اندر ہی ہے۔ مراد یہ کہ متن خود مکتفی لسانی وجود ہے اور چوں کہ متن کی اس نوعیت پر خود نیو کرٹسزم اور روسی ہیئت پسندوں کا اصرار تھا' لہٰذا رد تشکیل تنقید جہاں ان پیش رو مکاتب فکر سے اپنی اکثر ترجیحات میں مختلف ہے وہاں بعض جمالیتی اور ہیئتی مماثل رجحانات کی بنا پر اسے ہیئتی بھی کہا جاسکتا ہے اور رد تشکیل کو ہیئتی کہنے کے معنی ہیں ایک نئے تنازعے کا آغاز۔

۲۔ رد تشکیل اس عمومی عقیدے کو مسترد کرتی ہے کہ متن مصنّف کے اس معنی پر مشتمل ہوتا ہے جو اس کے مافی الضمیر میں تھا یا جس کا اظہار اسے مطلوب تھا اور ایک مثالی قرأت پر جو ذہانت و بصیرت سے معمور ہوتی ہے۔ اس معنی کا انکشاف حد ممکنات میں سے ہے۔ اس مثالی قرأت کا نمائندہ نقادؔ ہوا کرتا ہے اور ایسی صورت میں نقادؔ قاری کی تفہیم معنی و متن کے سلسلے میں معتبر رابطے بلکہ رہ نما کا کردار انجام دیتا ہے۔ رد تشکیل نے نہ صرف اس روایتی تصوّر کی بیخ کنی کی ہے بلکہ اس دلیل پر اصرار کیا کہ متن میں معنی مصنف کے منشاء و مراد کے مطابق عمل آور نہیں ہوتے۔ یعنی مصنف کا قصد متن میں معنی کا تعین نہیں کرتا۔ مصنف خود متن میں بین السطور رابطوں سے بے خبر ہوتے ہیں۔ متن اندر معنی یا معنی اندر متن بھی ایک مفروضہ ہے جو معنی کو بے مرکز ہی نہیں کرتا معدوم بھی کردیتا ہے۔ چوں کہ متن' معنی سے عاری ایک کورا سانچہ ہے' قاری اپنی تفہیم کے عمل میں بھی مختار کل ہے جو اپنی ذہانت سے اس کورے سانچے کو بھرنے کے درپے ہوتا ہے اسی لئے ایک ہی متن کی متعدد تشریحات و تفہیمات بھی ممکن ہیں۔

۳۔ ہر تفہیم کسی نئے معنی (خواہ وہ نمود: TRACE ہی کی موہوم شکل میں کیوں نہ ہو) کو مقرر کرنے اور گذشتہ کو رد کرنے سے عبارت ہے۔ معنی' رد تشکیل تھیوری کے مطابق' ایسی چیز نہیں ہے جسے متن کے اندر دریافت کیا جاسکتا ہے (پھر یہ خیال کہ جو کچھ ہے وہ متن کے اندر ہے' تناقض پیدا کرتا ہے) جیسا کہ ارباب تنقیدِ نو NEW CRITICLSM کا موقف تھا۔ قاری معنی کو اپنے طور پر وضع کرتا' خلق کرتا یا فرض کرتا ہے۔ ان معنوں میں مصنّف یا قاری دونوں ہی تفہیم کاری کے عمل میں مستند قرار نہیں دیے جاسکتے۔ ردؔ تشکیل تنقید ایسی کسی بھی قسم کی تفہیم کو جارحانہ بناتی ہے جو اپنے اخذ کردہ' وضع کردہ یا خلق کردہ معنی کو دوسروں پر عاید کرتی اور اپنے معنی ہی کو حتمی سمجھتی ہے۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ :

> ردؔ تشکیل تنقید نے پہلی بار قاری کے آزادانہ تفہیم کے حق کو اصولی طور پر تسلیم کیا ہے اور یہ اصرار تسلیم کرانے کی سعی کی ہے اور ان آزادیوں کو بحال کیا ہے جو قاری کو بلا تحفظ معنی آزمائی کا حوصلہ بخشتی ہیں۔

۴۔ ردؔ تشکیل تنقید' معنی ہی نہیں سچائی پر بھی سوالیہ نشان لگاتی ہے۔ کہ کسی دعوے' عقیدے یا تھیوری کے سچ کا پتہ لگانے سے پہلے اس کی غلط فہمی: UNDERSTANDING ضروری ہے چوں کہ اس دعوے' عقیدے یا تھیوری کی تفہیم مختلف لوگ مختلف طریقے سے کرتے ہیں اس صورت میں ان کے نتائج میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہوتی ہے وہ ان کے مابین اختلاف معنی کی نوعیت ہے۔ رد تشکیل تنقید کی نظر میں اس اختلاف کی وجوہ مختلف لوگوں کی مختلف آئیڈیولوجی کے تفاعل میں مضمر ہے۔

۵۔ ایک متن قاری کا اپنا ہوتا ہے جسے اس کی اپنی آئیڈیولوجی (یعنی جس سماجی تجربے کے ساتھ وہ جی رہا ہے) وضع کرتی ہے' قاری اس آئیڈیولوجی کے ذریعے تفہیم کاری کے لئے مجبور بھی ہے۔ مزید برآں کسی بھی متن کے معنی قاری کے آئیڈیولوجی اور متن کی آئیڈیولوجی کے مابین تعامل پر مبنی ہوتے ہیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے تمام معنی کی تحسین کی پشت پر آئیڈیولوجی کا جبر کام کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں معنی ماخوذ پر آئیڈیولوجی کا رنگ چڑھا ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ:

> معنی متن میں نہیں قاری اور متن کے مابین تنازعے اور مجادلے میں واقع ہوتے ہیں۔

تمام طرح کی تابستگی پر اصرار کے باوجود آئیڈیولوجی سے وابستگی یا موجودگی کا تصوّر بھی ایک تضاد کا تاثر پیش کرتا ہے جو عین رد تشکیلی دعا کے منافی بھی ہے۔ مگر یہ تضاد اس لئے زیادہ دیر تک قائم نہیں رہتا کہ رد تشکیل میں ہر متن اور ہر قاری کے ساتھ قدر' صداقت اور معنی کے تمام دعوے آئیڈیولوجی کے محض مظہر ہوتے ہیں اور کسی بھی دعوے کو صحیح یا غلط ٹھہرانے کے عمل پر بھی آئیڈیولوجی ہی کا جبر کام کرتا ہے۔ لہٰذا کوئی بھی صورت آئیڈیولوجی کے تفوق سے بری نہیں کی جاسکتی۔

رد تشکیلی فکر چوں کہ متن ہی نہیں ساری کائنات کو صداقت اور معنی سے خالی قرار دیتی ہے' اس لئے لفظ قدر بھی اس کے لئے ایک جزوِ زائد کا حکم رکھتا ہے۔ رد تشکیل تنقید پورے استدلال اور باقادگی کے ساتھ ایسی تمام قدروں سے انکاری ہے جو عرف عام میں اخلاقی' سیاسی' جمالیاتی اور تعلیمی صیغوں سے متعلق سمجھی جاتی ہیں۔ انکار کے اس رویّے کے پیش نظر بعض نقادوں کا خیال ہے کہ :

> انکاریت ایک ایسی وبا ہے جو مغربی معاشرے میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے ساتھ اپنا سر اٹھاتی رہتی ہے اور جو ایک چیلنج کا حکم رکھتی ہے مغربی معقولیت پسندی کی طویل روایت' سیاسی استقامت اور اخلاقی نفاست کے تئیں ہے۔

رد تشکیل پر ابھی ان سوالوں کے جواب فراہم کرنا باقی اور واجب ہیں کہ: کیا واقعی اس کا مقصد ہر اس روایت کو تہس نہس کرنا ہے جو صدیوں سے نکھرتی' سنورتی اور منتقل ہوتی ہوئی چلی آرہی ہے۔ یا اس تنظیم ہی کی مخالفت اس کے قصد میں شامل ہے جو انسانوں کو یک جہتی کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے بلند کوش مقصد پر استوار ہے۔ کیا رد تشکیل کے پاس اس شک کا کوئی تدارک ہے کہ :

> اس (ردؔ تشکیل) نے کلبی علم و اشاعت کے لئے زمین تیار کی ہے جو دانش ورانہ منظر نامے میں ایک ایسے مہلک کیڑے کی طرح ہے جو نباتات کو اندر اور باہر ہر دو طرف سے کھوکھلا اور چھلنی کردیتا ہے۔

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

ڈاکٹر پریتم سینی

خواجہ میرؔ درد کا فارسی کلام

میرؔ اور سوداؔ کے ہم عصر خواجہ میردردؔ اردو کے بلند مرتبت شاعر ہوئے ہیں۔ عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کا سنگم ان کی شاعری ان دونوں قسم کے عشق کے دلدادگان کے تسکینِ قلب کا سامان فراہم کرتی ہے۔ بڑی بڑی باتوں پر مشتمل ان کا چھوٹا سا دیوان خواجہ میردردؔ کو غالبؔ کی سی شہرت اور ہر دلعزیزی مہیا کروانے میں کامیاب رہا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ دیوانِ غالبؔ میں عشقِ مجازی اور دیوانِ دردؔ میں عشقِ حقیقی کا پلڑا بھاری ہے۔ لیکن غالبؔ ہی کی طرح ان کے دیوانِ فارسی کو ان کے دیوانِ اردو نے پس پردہ ڈال دیا ہے حالانکہ ان دونوں شعرا کا فارسی کلام ان کے اردو کلام سے کم گراں مایہ نہیں ہے۔ پھر بھی انقلاباتِ زمانہ سے پیدا نئی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں نے اردو جیسی عوامی زبان کو فارسی جیسی شرفا کی زبان پر بالادستی عطا کردی تھی۔ اس سے فارسی خوانوں کی تعداد کم ہوتی گئی جس کے باعث میردردؔ اور غالبؔ اور ان کے ہم عصر فارسی شعرا کا کلام بے اعتنائی کا شکار ہو گیا۔ ویسے میردردؔ کا فارسی کلام بھی ان کے اردو کلام سے کہیں زیادہ ہمہ گیری، بوقلمونی اور گہرائی کا حامل ہے۔ میردردؔ کے فارسی کلام پر بھی غالبؔ کا یہ فرمودہ صادق آتا ہے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگا رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگِ من است

"رنگین نقوش دیکھنے کے لئے میرا فارسی کلام پڑھ اور میرا اردو مجموعہ کلام چھوڑ دے کیونکہ وہ بے رنگ ہے۔"

خواجہ دردؔ (۱۷۲۰-۱۷۸۵) ۱۸ویں صدی عیسوی میں جریدۂ عالم پر اپنے دوام کی مہر ثبت کرنے کا کام کر رہے تھے۔ اس صدی کے پہلے عشرہ (۱۷۰۷ عیسوی) میں شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر نے وفات پائی تو سلطنت مغلیہ کا شیرازہ بکھرنا شروع ہوگیا۔ چار سال تک اس کے بیٹے معظم (بہادر شاہ) نے عنان حکومت سنبھالی جس کی موت (۱۷۱۲ء) کے بعد اوباشی کا پتلا جہاندار شاہ تخت پر بیٹھا جس کے قتل (۱۷۱۳ء) کے بعد فرخ سیر کی تاجپوشی ہوئی۔ وہ بھی ۱۷۱۹ء میں قتل کردیا گیا۔ لیکن قتل ہونے سے پہلے وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کو کچھ ایسے تجارتی حقوق دے گیا جن کے طفیل دولت انگلشیہ کے قدم سرزمین ہند پر ہر طرف پھیلنے لگے۔ فرخ سیر کے بعد عنانِ حکومت رفیع الدرجات کے ہاتھ میں سونپی گئی جو تپ دق کا مریض ہونے کے باعث کارہائے سلطنت بخوبی انجام نہیں دے سکتا تھا اس لئے ۱۰ ماہ بعد ہی اس کے بڑے بھائی رفیع الدولہ (شاہ جہاں ثانی) کو شہنشاہ بنایا گیا۔ وہ بھی تین ماہ سے زیادہ نہ جی سکا۔ اس کے بعد روشن اختر (محمد شاہ رنگیلا) تخت طاؤس پر جلوہ افروز ہوا۔ اس کی رنگ رلیوں نے شاہی دبدبہ کا جنازہ نکال دیا اور ملک خانہ جنگی کا شکار ہوگیا۔ روز بدلتے ہوئے نظارہ نا خداروں کی طرف سے مزاحمت کے آثار نہ پا کر ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دلی پر حملہ کیا۔ تب دلیؔ میں شہریوں کی جو تباہی و بربادی ہوئی وہ تاریخ ہند کا ایک نمایاں باب ہے۔ اس وقت میر درد کی عمر ۱۹ برس کی تھی۔ پھر ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا آغاز ہوا۔ ایک طرف ابدالی کی قزاقانہ مہمات اور دوسری طرف سکھوں، مرہٹوں، روہیلوں اور جاٹوں کی بغاوتوں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ریشہ دوانیوں نے مغلیہ سلطنت کی بنیادیں ہلا دیں۔ رعایا کی جان و مال کا تحفظ عنقا ہوگیا۔ لوگ دلیؔ سے ہجرت کرنے لگے۔ یہی وہ عہد ہے جس کے بارے میں دلیؔ چھوڑ کر لکھنؤ میں پناہ لینے والے میر تقی میرؔ نے کہا تھا

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو[1]
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلیؔ جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

پٹیالہ گیٹ۔ سنگرور (پنجاب)

[1] میرؔ کے کسی کلیات میں یہ اشعار نہیں ملتے۔ (ادارہ)

اس کو فلک نے لوٹ کر ویران کردیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

لیکن میردردؔ، میر تقی میرؔ سے زیادہ ثابت قدم اور مستقل مزاج بشر تھے۔ ان سے دلّی کی گلیاں نہ چھوڑی گئیں چاہے انھوں نے اپنی محبوب دہلی اور اس کے گردو نواح کی بربادی کا ذکر بڑے پُرسوز الفاظ میں کیا ہے۔

دہلی کہ خراب کردہ اکنون دہرش
جاری شدہ اشکہا بجائے نہرش
بوداست این شہر مثل روئے خوباں
چو خطِ بتاں بود سوادِ شہرش

(دہلی جسے دنیا نے برباد کردیا ہے اب وہاں لوگوں کے آنسوؤں کی نہر بہہ رہی ہے۔ یہ شہر رُخِ جاناں کی طرح خوبصورت تھا اور اس کا گردو نواح بھی محبوب کے سبزۂ خط کی طرح حسین تھا)

پھر عزیزالدین (عالمگیر ثانی) کو سریر آرائی کا موقع ملا۔ خود غرض اور عیش پرست امرا نے اس کی بھی جان لے لی۔ بعد ازیں محی الملّت (شاہ جہاں سوم) تخت پر بیٹھا۔ اس سے شاہ عالم ثانی نے عنان حکومت چھین لی جسے ۱۷۸۸ء میں غلام قادر روہیلا نے نابینا کردیا تھا۔ پھر کیا تھا اس برائے نام بادشاہ کو اپنے تحفظ میں لے کر انگریزوں نے ہندوستان پر اپنی استحصالی گرفت اور مضبوط کرلی۔ اس وقت میردردؔ خود جہان فانی سے کوچ کرچکے تھے نہیں تو وہ بھی غالبؔ کی طرح اپنی جہاندیدہ نگاہوں سے بہادر شاہ ظفر کا المیہ اور لال قلعہ پر لہراتا ہوا یونین جیک دیکھ لیتے۔

سیاسی انتشار کے ساتھ مذہبی خلفشار بھی نظام حیات کے تار و پود بکھیر رہا تھا۔ وحدۃ الشہودی اور وحدۃ الوجودی عقائد کی باہمی آویزش تھی۔ شیعہ و سنی کے جھگڑے بھی مذہبی دنیا میں تناؤ بڑھا رہے تھے۔ میردردؔ کے والد محترم خواجہ محمد ناصر عندلیبؔ نے اپنے عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے 'طریق محمدی' کی طرح ڈالی جس کا مقصد مسلمانوں کو سرور کائناتؐ کے دور کے صحیح فکر و عمل سے روشناس کرانا تھا۔ میردردؔ طریق محمدی کے اولین پیروکاروں میں سے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری کی وساطت سے بڑے فن کارانہ انداز میں اسلام اور تصوّف کی نشرواشاعت کی کوشش کی۔ صوفیوں کے نقشبندیہ سلسلہ سے متعلقہ ہونے کے باوجود میردردؔ کا خاندان موسیقی سے اچھا لگاؤ رکھتا تھا۔ شاعر باپ کے شاعر بیٹے میردردؔ نے شعر و ادب کی زیادہ تخلیق فارسی زبان میں ہی کی ہے پھر بھی اردو میں ان کے مختصر سے ۸۰ غزلوں والے دیوان نے ان کو شہرتِ دوام عطا فرمائی ہے۔ ان کے فارسی میں تحریر کردہ ۱۰ رسالہ جات ہیں ---- اسرار الصلوٰۃ، واردات، علم الکتاب، نالۂ درد، آہِ سرد، شمع محفل، دردِ دل، حرفِ غنا، واقعاتِ درد اور سوزِ دل۔ ان کا 'دیوان فارسی' پہلی بار ۱۸۶۱ء میں مطبع انصاری دہلی نے طبع کیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے غالبًا میردردؔ کا فارسی دیوان نہیں دیکھا ہے۔ اس لئے انھوں نے لکھا ہے کہ "دیوان فارسی دیوان اردو سے بھی مختصر[1] ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ میردردؔ کا دیوان فارسی ان کے اردو دیوان سے چار گنا بڑا ہے کیونکہ اس میں ۲۶۴ غزلیں، ۵۴۲ رباعیات، ۵ مخمس اور ۸۵ متفرق اشعار کے علاوہ ۵ عربی رباعیات بھی ہیں۔ اس فارسی دیوان کو میردردؔ کے مداح مولانا سید نورالحسن نے میردردؔ کے خود نوشتہ قلمی نسخہ سے چھپوایا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے اس قلمی نسخہ میں ش سے ل تک کی ردیفوں کی غزلیں ندارد ہیں۔ اس لئے مطبوعہ 'دیوان فارسی' میں لکھنا پڑا "اوراق از درمیاں گم گشتہ اند"۔ اگر یہ گم شدہ غزلیں اور نالۂ درد، آہ سرد، شمع محفل اور دردِ دل میں شامل سارا فارسی کلام بھی میردردؔ کے 'دیوان فارسی' میں درج ہوتا تو 'دیوان فارسی' کی ضخامت ان کے اردو دیوان سے آٹھ گنا بڑھ جاتی۔

مستقل مزاج، متوازن دماغ اور نازک دل کے ساتھ متداولہ علوم پر عبور میردردؔ کے کردار کا طرۂ امتیاز تھا۔ ان کا کلام ان کے عشق مجازی سے عشق حقیقی کی طرف کئے گئے سفر کی نشاندہی کرتا ہے۔

عبث بحیلہ مکن ترک آشنائی را
بہانہ ہا چہ ضرور است بیوفائی را

(دوستی قطع کرنے کا فضول بہانہ نہ بنا، بے وفائی کرنے کے لئے بہانوں کی ضرورت نہیں ہوتی)

جفا و جورِ بتاں بارِ طعنۂ مردم
چہ گویمت کہ دلِ من چہا چہا برداشت

(حسینوں کے ظلم و ستم اور لوگوں کے طعنوں کا بوجھ، تجھے کیا بتلاؤں کہ میرے دل نے کیا کیا سہن کیا ہے)

یاد ایامیکہ مالیل ونہارے داشتیم
بارُخ و زلفِ کسے خوش کاروبارے داشتیم
اتفاقاً آمدی امروز ما از مدّتے
گوش بر آواز و چشمِ انتظارے داشتیم

(ہمیں وہ دن یاد ہیں جب ہمارے رات دن کسی کی صحبت میں حسین تھے۔ ہم کسی کے رُخ اور زلفوں سے بخوشی کھیلتے تھے۔ تم آج اچانک آگئے ہو۔ ہم تو مدّت سے کان تمہاری آواز اور آنکھ تمہاری انتظار میں لگائے بیٹھے ہیں)

چہ گویم شب چساں در انتظارِ او بسر بردم
گاہے گوش بر آوازے نگاہے سوئے در گاہے

۱؎ تاریخ ادب اردو، جلد دوم، حصہ دوم، ص ۷۳۵

(کیا کہوں کہ اس کے انتظار میں میں نے رات کیسے بسر کی۔ کبھی اس کی آواز پر کان لگاتا تھا اور کبھی دروازہ کی طرف دیکھتا تھا)

مُراہم وعدۂ وصلِ تو بارے زندہ میدارد
کہ ہر کس می نماید زندگانی بر امید اینجا

(مجھے تیرے وصل کا وعدہ ہی زندہ رکھتا آرہا ہے' یہاں ہر کوئی کسی نہ کسی امید پر جیتا ہے)

گلِ بوسہ باہم کہ شب چیدہ بودم
نہ او دیدہ بود و نہ من دیدہ بودم

(ہم دونوں نے گزشتہ شب بوسہ بازی کے پھول چنے' تاریکی کے باعث نہ وہ مجھے اور نہ میں اسے دیکھ سکا)

ہمیں ایسے عشقِ مجازی کو بھی تحسین کی نگاہ سے دیکھنا چاہئے کیونکہ یہ بھی عشقِ حقیقی کی طرف لے جانے والی ایک سیڑھی ہے۔ مولانا جامیؔ بھی فرماتے ہیں۔

متاب از عشق رو گرچہ مجازیست
کہ آں بہر حقیقت کار سازیست

(مجازی عشق سے بھی روگردانی نہ کر' کیونکہ وہ عشقِ حقیقی کا کام بناتا ہے)

میردردؔ کی شاعری میں حافظؔ و سعدیؔ کے کلام کی طرح عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے مضامین کی باہمی آمیزش ہے لیکن گرانباری عشقِ حقیقی ہی کی رہی اور آخر میں انھیں عشقِ حقیقی کی یکسوئی نصیب ہوگئی۔

دلبراں دامِ زلف ہا چیدند
بندہ سوئے یکے نگاہ نہ کرد

(دلبروں نے زلفوں کے کئی جال بچھائے' لیکن بندہ نے ان میں سے ایک کی طرف بھی نہ دیکھا)

(اور اطاعت و بندگی ان کا شیوہ بن گئی اور وہ اس میدان میں گوئے سبقت لے گئے۔)

راست گر پُرسی بطاعت ازہمہ گو بردہ ام
خواجۂ میردردؔ را در بندگی آوردہ ام

(اگر تو سچ پوچھے تو میں بندگی میں سب سے آگے ہوں۔ میں میردردؔ کو خواجہ سے بندہ کے درجہ تک لے آیا ہوں)

اب شاعر اللہ کو ہر جگہ اور ہر شے میں حاضر ناظر پاتا ہے۔

غیر او در ہر دوعالم ہیچ نہ نماید مرا
ہر کجا من مے روم اوپیش می آید مرا

(مجھے ہر دوعالم میں اس کے سوائے اور کچھ نظر نہیں آتا' میں جہاں کہیں بھی جاتا ہوں اسے اپنے سامنے پاتا ہوں)

اور پھر قطرہ میں دجلہ اور جزو میں کُل کو دیکھنے والی بات ہو جاتی ہے۔

در دیدۂ معنے آشنایاں
ہر حرف کتاب می نماید

(معنی آشنا لوگوں کی نظر کو' ہر حرف میں کتاب دکھلائی دیتی ہے)

حضرت بو علی شاہ قلندر نے اپنی مثنوی کے آغاز میں فرمایا ہے۔

مرحبا اے بلبلِ باغِ کہن
از گلِ رعنا بگو با ما سخن

(آ اے گلستانِ الست کے بلبل' ہمیں اس خوشنما پھول (خدا) کی بات سنا)

ادھر میردردؔ اپنے بارے میں فرماتے ہیں۔

درد ازبس عندلیب گلشن وحدت شدہ است
جلوۂ روئے گل او را غزلخواں می کند

(چونکہ درد وحدت کے باغ کا بلبل بن چکا ہے' اس لئے اس گل کے رُخ کا جلوہ اسے غزلخواں کرتا ہے)

فقر و استغنا و قناعت اس وحدت پرستی کے لازم و ملزوم ہیں۔ میردردؔ بھی اس مقام کی طرف گامزن ہیں۔ ان کا قول ہے کہ دولت فقر ہر گدا کو بادشاہ بنا دیتی ہے۔

نے مال مرا باید و نے فوج و سپاہ
از قطع تعلق بود حشمت و جاہ
ترک اسباب بہ از جمعِ اسباب کا
کہ از دولت فقر ہر گدا گردد شاہ

(مجھے نہ مال و دولت چاہئے اور نہ ہی فوج و لشکر' قطع تعلقات کرنے سے حشمت و جاہ ملے ہیں۔ اموال جمع کرنے سے ان کو ترک کرنا بہتر ہے' کیونکہ فقر کی دولت پاکر ہر گدا شاہ بن جاتا ہے)

یہ دولتِ فقر انسان کو کبریائی کا درجہ عطا کرتی ہے۔

بے لشکر و فوج پادشاہی کردیم
بر مسندِ فقر کبریائی کردیم
اے دردؔ بدولت فقیری اینجا
در کسوتِ بندگی خدائی کردیم

(ہم نے لشکر اور فوج کے بغیر ہی بادشاہی کی ہے اور فقر کی گدی پر بیٹھ کر کبریائی کی ہے۔ اے دردؔ ہم نے یہاں اپنی فقیری کی بدولت بندگی کے لباس یا پردہ میں خدائی کی ہے)

فقر ہی کچی بادشاہت ہے کیونکہ تخت پر بیٹھنے والا ہر فرد بادشاہ نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس کا مزاج بھی شاہانہ نہ ہو۔ جیسے مرغا اپنے سر پہ کلغی رکھنے کے باوجود سلطان نہیں ہو سکتا۔

شہ نیست کسے کہ تخت عاجے داشت
تا آنکہ نہ شاہانہ مزاجے داشت
یعنی کہ خروس پیش ارباب شعور
سلطاں نشود اگرچہ تاجے داشت

(ہاتھی دانت سے بنے تخت پر بیٹھنے والا ہر شخص بادشاہ نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس کا مزاج بھی بادشاہوں جیسا نہ ہو۔ یعنی کہ اہل شعور و خرد کی نظر میں کوئی مرغا سلطان نہیں ہو سکتا چاہے اس کے سر پر کلغی ہی کیوں نہ ہو)

شاعر کا یقین واثق ہے کہ دولتمند اشخاص سنگدل ہو جاتے ہیں۔

قاسی القلب شد آنکس کہ تونگر گردید
سنگدل گرد ہر آں قطرہ کہ گوہر گردید

(وہ شخص سنگدل ہو جاتا ہے جو دولتمند بن جاتا ہے، جیسے ہر وہ قطرہ پتھر ہو جاتا ہے جو موتی بن جاتا ہے)

زر اندوزی سے نااہل لوگ بلند انسانی مرتبہ حاصل نہیں کر سکتے۔

دوں ہمت اگر بال زرے پیدا کرد
چو مور برائے خود پرے پیدا کرد
کہ مرتبۂ سفلہ فزاید اسباب
عیسیٰ نہ شود ہر کہ خرے پیدا کرد

(کم ہمت انسان سونے کے پر لگانے سے پرواز نہیں کر سکتا جیسے چیونٹی کے پر تو نکل آتے ہیں لیکن وہ اُڑ نہیں سکتی۔ مال و زر سے کمینے آدمی کا مرتبہ کہاں بڑھتا ہے جیسے گدھے کا مالک بن جانے سے ہر شخص حضرت عیسیٰ نہیں بن جاتا)

لیکن پھر بھی میر درد حضرت بو علی شاہ قلندر کی طرح پوری رہبانیت کو نہ اپنا سکے اور حبِّ دنیا سے بے نیاز نہ ہو سکے۔ وہ گریہ و خندہ دونوں کو زندگی کے لازم اجزا مانتے رہے اور خلقِ خدا سے مکمل کنارہ کشی کے قائل نہ ہوئے۔

اندر ایں بزمِ خراب از ابتدا تا وقتِ مرگ
شمع ساں باید ہمیں گریاں و خنداں زیستن
بگذر از خلوت گزینی تا کجے از بہر نام
ہمچو عنقا ایں ہمہ از خلق پنہاں زیستن

(اس بزمِ خراب یا دنیا میں پیدائش سے موت تک، شمع کی طرح روتے ہوئے اور ہنستے ہوئے جینا چاہئے۔
گوشہ نشینی سے احتراز کرنا چاہئے، نام پیدا کرنے کے لئے عنقا کی طرح خلقت سے روپوش کب تک رہا جا سکتا ہے)

حضرت غالب کا قول ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

لیکن میر درد کو دخترِ رز سے پیدا کردہ مصنوعی بے خودی نہیں شرابِ معرفت کی حقیقی بے خودی درکار تھی۔ وہ دخترِ رز کو اولاد پلید ہیں

در گلشن ایجاد بفضل و تائید
دارد حق محفوظ ز اولادِ پلید
کارے کہ ز دخترِ رز شبے کرد ظہور
خمیازۂ آں تاک ہمہ عمر کشید

(اس گلشن ایجاد (عالم) میں خدا کے فضل و عنایت سے میں اس پلید (شراب) سے محفوظ رہا، وہ اختلاط جو ایک شب میں نے دخترِ رز۔ تھا اس کا خمیازہ مجھے ساری عمر بھگتنا پڑا)

میر درد دنیاوی حرص و آز کی بھرپور مذمت کرتے ہیں۔

بر خلق در واہمہ بازست اینجا
ہنگامۂ غفلت و آزست اینجا
ہر چند کہ تارِ زندگی کوتاہ ست
عمرِ طول و امل درازست اینجا

(یہاں خلقت پر توہمات کا دروازہ کھلا ہے، یہاں غفلت اور دور ہے۔
چاہے ہماری زندگی کا تار بہت چھوٹا ہے، پھر بھی ہم عمر اور امید کئے جاتے ہیں۔)

علامہ اقبال کا شعر ہے۔

نہ ہو طبیعت ہی جن کی قابل وہ تربیت سے نہیں سنورتے
ہوا نہ سرسبز رہ کے پانی میں عکس سروِ کنارِ جو کا

میر درد بھی اعمالِ حسنہ سے متعلقہ اتنے پند و نصائح کرنے کے دوں فطرت لوگوں کے سدھرنے کے بارے میں پُر امید نہیں ہیں۔

اسرارِ صفا بہ پیشِ دوناں گفتن
بے جاست چو گوہرِ بخشایش سفتن
یعنی نہ رود کدورت از طبعِ دنی
از روئے زمین غبار نتواں رفتن

(کمینہ لوگوں کو پاکیزگی یا اخلاص کے راز بتلانا ویسے ہی فضول ہے جیسے بخشش کے موتی پرونے۔ کمینوں کی فطرت سے کدورت جاتی۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے غبار کو دور کرنے کے لئے فضا میں چھا جائے۔)

مرزا غالب نے لکھا ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
میردردؔ بھی فرماتے ہیں۔
خوب ما دیدیم دنیا را بغور
ہست یک خوابِ پریشان خیال
(ہم نے دنیا کو خوب غور سے دیکھا ہے' یہ خیال کا ایک پریشان خواب ہی ہے)
پھر بھی وہ اس ہستی عالم کو ہر پہلو سے مکمل پاتے ہیں اور اس کو ایک خوبصورت گلزار کے روپ میں دیکھ کر اس کی مدح سرائی کرتے ہیں۔
کو رمزِ حقیقتے کہ ہستیش نگفت
کو گوہرِ معنی کہ ایجاد نسفت
گلزارِ جہاں طرفہ سرائے کہن ست
اے دردؔ کدام گل کہ اینجا شگفت
(حقیقت کی وہ کون سی رمز ہے جو اس کی ہستی نے نہیں بتلائی معنی کا وہ کون سا موتی ہے جو اس عالمی وجود نے نہیں پرویا' دنیا کا یہ چمن عجیب پرانی سرائے ہے' اے دردؔ وہ کون سا پھول ہے جو یہاں نہیں کھلا۔)
اور وہ اس خوبصورت دنیا کو اور خوبصورت بنانے کے لئے انسان کی عظمت کو سمجھنے اور اس کی تعظیم کرنے کی بات بھی کہتے ہیں۔ ان کا اردو شعر ہی ہے۔
باوجودیکہ پر و بال نہ تھے آدم کے
وہاں پہنچا کہ فرشتوں کا بھی مقدور نہ تھا
اور وہ فارسی میں بھی فرماتے ہیں۔
شد منشاء ظہور دوعالم وجود ما
جوشید نشاتین از جوش شراب ما
(میرا وجود ہر دوعالم کے ظہور کا مبدا بنا' اور میری شراب کے نشے سے یاد آخرت جھوم اُٹھی)
انسان کی اہمیت اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ جہاں کا ہر ذی روح رشتے فنا کی لپیٹ میں آجاتی ہے پھر بھی انسان باقی ہے اور باقی رہے گا۔
ہر چند جہاں نہ جاوداں خواہد ماند
قائم نہ زمین و آسماں خواہد ماند
لیکن دریاب تا کہ انسان باقی است
بود است چناں کہ ہمچناں خواہد ماند
(چاہے کہ جہان ہمیشہ قائم نہیں رہے گا' یہ زمین و آسماں بھی ثابت رہیں گے'
لیکن جان لے کہ انسان کو دوام حاصل ہے' یہ پہلے بھی تھا اور ویسے ہی مستقبل میں بھی رہے گا)
اسی طرح انسان کی نفی کے قدیمی فلسفے کی علامہ اقبالؔ نے بھی انسان کو انسانی زندگی کی شکل میں دیکھ کر اس طرح تردید کی ہے۔
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں' پیہم دواں ہردم جواں ہے زندگی
تبھی تو شرابِ معرفت پلانے کے ساتھ ساتھ میردردؔ اپنے قارئین کو اچھے اوصاف اور زندگی کی حسین اقدار کو اپنانے کی نصیحت کرتے ہیں۔
یہ ان کا صورت سے سیرت یا حسن سے حسنِ عمل کی طرف جھکاؤ ہے۔
از حسن پرستی نگذشتیم آخر
حالا شد منظور نظر حسن عمل
(ہم نے حسن پرستی ترک نہیں کی ہے' پھر بھی اس وقت ہمیں حسین اعمال ہی بھاتے ہیں۔)
وہ دل آزاری کی بجائے دلجوئی اور انکساری کا درس دیتے ہیں اور حضرت عیسیٰ کی مانند برائی کا بدلہ اچھائی میں دینے کے لئے کہتے ہیں۔
اے دردؔ رسیدت اگر زخلق آزار
رنجے مبر از ذلت و خواری زنہار
گر برسر تو نہند پا مردم دہر
تو از رہِ انکسار سر بر پاَ دار
(اے دردؔ اگر تجھے خلقت سے دکھ ملا ہے تو تو ذلت اور خواری سے ہرگز رنجیدہ نہ ہو' اگر دنیا کے لوگ تیرے سر پر اپنے پاؤں رکھتے ہیں تو تو انکسار کے طور پر ان کے قدموں پر اپنا سر رکھ دے)۔
حضرت شیخ فرید گنج شکر نے بھی اپنے ایک پنجابی شلوک میں فرمایا ہے۔
فریدا جوتے مارن مکیاں تناں نہ مارے گھم
آ پُنسڑے گھر جایئے پیرتاں دے چُم
(اے فرید اگر کوئی شخص تجھے گھونسے مارے تو تو ردعمل کے طور پر اسے طمانچہ نہ مار بلکہ اس کی قدم بوسی کرکے اپنے گھر کی راہ لے)
زندہ دلی' شگفتگی یا رجائیت بھی دردؔ کے کلام کا ایک جزو ہے۔
بندہ در شہر عشق مفلس نیست
نقد داغش ہزار ہا دارد
(یہ بندہ اس پریم نگری میں افلاس زدہ نہیں ہے' اس کے پاس تمہارے ہجر کے داغوں کی بے شمار نقدی ہے)
نیستم اے باغباں مشتاق گلگشت چمن
در بغل از داغہائے دل بود گلدستہ ام
(اے باغباں میں چمن کی سیر کا شوقین نہیں ہوں' میری بغل میں ہی

میرے دل کے داغوں کا گلدستہ ہے)

خندم بسان برق بحال تباہ خویش
تا کہ چو ابر بیہدہ ہرجا گریستن

(میں اپنی تباہ حالی پر بجلی کی طرح قہقہہ زن ہوتا ہوں' مجھے بادل کی طرح ہر جگہ بیہودہ رونے کی عادت نہیں ہے)

غالبؔ کا مندرجہ ذیل شعر بھی اسی بلند حوصلگی کا ثبوت ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

میر دردؔ کے مطابق دل کی شگفتگی ہی اصلی 'گل و گلزار' ہے۔

گل و گلزار دام اوہام ست
ہر کجا بشگفد دلے چمن است

(پھول اور گلستاں تو وہموں کے جال ہیں' شگفتہ دل جہاں بھی ہو اصلی چمن وہیں ہے)

اہل دل اصحاب پر دنیاوی جور و ستم بے اثر ہوتے ہیں ؎

ایں تیرہ دلاں کہ تیر بارند چو میغ
در جور و ستم نمی نمایند دریغ
بر اہلِ گداز دست ظالم نرسد
سیماب نگشت کشتہ از خنجر و تیغ

(یہ سیاہ دل لوگ چاہے بادل کی طرح تیروں کی بارش کرتے ہیں اور جور و ستم ڈھانے پر بھی کوئی تاسف نہیں کرتے پھر بھی اہل گداز تک ظالم کے ہاتھ کی رسائی نہیں ہوتی جیسے کوئی کٹاریا تلوار پارہ کو قتل نہیں کر سکتی)

ویسے کوئی حساس شاعر احساسِ مرگ سے مبرّا نہیں ہوتا۔ اس کلیہ کا اطلاق میر دردؔ پر بھی ہوتا ہے۔ بقول علامہ اقبالؔ موت اک چبھتا ہوا کانٹا دلِ انساں میں ہے'۔ انشاؔ کی مشہور غزل کا مطلع ہے۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

خود ساقیایاں لگ رہا ہے چل چلاؤ' کہنے والے میر دردؔ فارسی میں فرماتے ہیں۔

صد حیف کہ جملہ دوستداراں رفتند
زیں دشت تمام شہسواراں رفتند
اکنوں من وامانده چہ سازم چہ کنم
اے دردؔ کجا ایں ہمہ یاراں رفتند

(صد افسوس ہے کہ میرے تمام دوست جہان فانی سے کوچ کر گئے ہیں' اس دشت میں گھوڑے دوڑانے والے بھی شاہسوار چلے گئے ہیں' اب میں تھکا ہارا ہوا یا پسماندہ کیا بتاؤں یا کیا کروں' اے دردؔ میرے یہ تمام یار کہاں چلے گئے ہیں؟)

اے درد بگوش من صدائے گریال
بانگ جرس روندگان عدم ست

(اے درد ہر گھڑی میرے کان میں پڑنے والی گھڑیال کی آواز مجھے ملک عدم کی طرف کوچ کر رہے مسافروں کے قافلہ کی بانگ درا لگتی ہے)

بسا نامور کاندریں تیرہ خاک
چناں گم نمودست دورِ زماں
کہ اصلا از ایشاں بروئے زمیں
نہ ماندست نام و نہ باقی نشاں

(اس سیاہ خاک میں بہت سے نامور لوگوں کو' گردش ایام نے اس طرح معدوم کر دیا ہے کہ آج اس روئے زمین پر ان میں سے کسی کا مطلقاً کوئی نام و نشان باقی نہیں رہا ہے)

پھر بھی میر دردؔ کی عالی ہمتی کی داد دیئے ہی بنتی ہے کیونکہ وہ گردش فلک کی بالادستی کو نہیں مانتے اور عافیت کوشی سے دور رہتے ہیں۔

زدستِ گردشِ افلاک من از پانمی افتم
مقابل کہ شود پیرِ فلک بختِ جوانم را

(گردش فلک کے ہاتھوں میں نہیں گرتا' وہ بوڑھا آسماں میری جواں بختی کا مقابلہ نہیں کر سکتا)

ہمتِ عالی نگردد شرمسارِ عافیت
جز نمک مرہم نباشد بر دلِ افگارِ ما

(ہماری ہمت عالی عافیت کا احسان نہیں اٹھاتی ہمارے زخمی دل پر نمک مرہم کا کام کرتا ہے)

اطلاق تقیّد کہ بہم یار اینجاست
پرواز میانِ دام درکار اینجاست

(میری دنیا میں آزادی اور قید کی باہمی دوستی ہے' میں جال میں پھنسا بھی اڑنے کا کام کرتا ہوں)

آج بیسوی صدی میں مجروحؔ سلطان پوری یہ کہہ کر میر دردؔ کے قبیلہ کے فرد بن گئے ہیں۔ 'رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ'

خلق خدا کے لئے جھیلے گئے مصائب پر میر درد نازاں ہیں' نالاں نہیں۔ ان کے یہ تعلّی آمیز اشعار قابل داد ہیں۔

رستم کجا بزورِ ضعیفی ما رسد
کوہ غمست و کاہ تنِ ناتوانِ ما
در آتشیم از پئے یاراں برنگ شمع
سوزد برائے خلق دلِ مہربانِ ما

(رستم بھی ہمارے بڑھاپے کا ساتھ نہیں رکھتا' گھاس کے تنکے کا سا

ہمارا جسم غموں کا پہاڑ اٹھائے ہوئے ہے۔
ہم شمع کی طرح دوستوں کے لئے آگ میں پڑے ہیں' ہمارا مہربان دل خلقت کے لئے جلتا ہے)

میردرد کا اردو کلام کافی سادگی اور نفاست کا حامل ہے لیکن فارسی کلام میں تشبیہات و کنایات کی فراوانی بھی ہے اور جلال و جمال کی درخشانی بھی۔ یہاں ان کے اردو کلام کی سی سہل ممتنع بھی کچھ کم ہے۔ ان کی رباعیات تعداد میں بھی بہت زیادہ ہیں اور تاثر یا اپیل میں بھی غزلوں سے کہیں بڑھ کر ہیں۔

چاہے میردرد کو یہ احساس تھا کہ وہ اپنے منتخب میدان میں گوکہ سبقت نہ لے جاسکے یا کسی لاثانی معرکہ کو سرانجام نہ دے سکے۔

نا کارگیم بکن تماشا
قد گشت خم وہلال آسا
کہ تیر نجست از کمانم

(میرے ناکارہ پن کا تماشا دیکھو' میرا قد ہلال کی طرح ٹیڑھا ہوگیا ہے' بوڑھا ہوجانے کے باوجود آج تک میری اس ٹیڑھے قد کی کمان سے کوئی تیر نہیں چھوٹا)

پھر بھی تصوف یا عشق حقیقی کی شاعری کے میدان میں ان کی ریاضت قابل ستائش ہے۔ ان کا اردو میں کیا گیا یہ ارشاد ان کی فارسی شاعری پر بھی منطبق ہوتا ہے۔

پھولے گا اس زمین میں بھی گلزار معرفت
یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بوگیا

لاریب میردرد ہند کے دوسرے بڑے صوفی شعرائے کرام خواجہ قطب الدین بختیار کاکی' خواجہ معین الدین چشتی' بوعلی شاہ قلندر' شہزادہ داراشکوہ قادری' شہید سرمد اور سلطان باہو کی قطار میں کھڑے ہیں۔ ان کی بے داغ شخصیت اور بے جوڑ شاعری کے آگے قارئین کا سر تسلیم خم ہے۔ ان کا کلام فرقہ پرستی' تنگ دلی اور تعصب کے اندھیروں کو چیرنے والا ایک پختہ مینار نور ہے۔ ان کے درد بھرے کلام کے بارے میں ان کی اپنی یہ رائے بہت صحیح ہے۔

خلقے چو نے شگفتہ دل از نالۂ من ست
می نالم و دل ہمہ کس شاد میکنم

(میرے نالوں سے بانسری کے مدھر گیتوں کی طرح لوگ شگفتہ دلی پاتے ہیں' میں رو رو کر ہر شخص کا دل مسرور کر رہا ہوں)

◆◆◆◆◆◆◆

ذکاءالدین شایاں

غزل

آشفتگی موجِ صبا کس کے یاس ہے؟
ہر سمت اک گھٹن ہے' ہوا کس کے یاس ہے؟

بیٹھے ہیں بے نیاز اسیرانِ درد و غم
حسنِ نظر کہاں ہے؟ ادا کس کے یاس ہے؟

وہ زخم زخم روشنی' وہ شعلہ شعلہ صبح
جسموں کی شبنمیں سی ردا کس ے پاس ہے؟

باندھے گئے مشینوں سے کیوں گرم و سرد رنگ
کھل کر برس پڑے' وہ گھٹا کس ے یاس ے؟

پروائیوں سے لڑتی ہیں' پچھم ی آندھیاں
صلح پسند آب و ہوا کس ے یاس ے؟

لمحوں کی گردشوں میں وہی مدنما اصول
اس وقت کا علاج ہے کیا؟ کس ے یاس ے؟

اعلان

برائے مہربانی شعری تخلیقات بھیج کر ہمیں معذرت کرنے کے لئے مجبور نہ کریں۔

تصحیح

جون کے شمارے میں رونق شہری کی تاثراتی نظم۔ یادفاروق شفق تھی

عنبر بہرائچی

گاتھا سپت شتی[1]

مشہور کشمیری مؤرخ اور دانشور کلہن (कल्हण) اپنی راج ترنگنی (राजतरंगिणी) میں لکھتے ہیں کہ "جن بادشاہوں کے بازوؤں کے سائے میں زمین نے آرام کیا' سمندر کی کردھنی پہنے ہوئے یہ دھرتی جس کے سبب بے خوف سانس لیتی رہی ایسے بادشاہوں کا نام بھی زمانے سے مٹ گیا کیوں کہ کسی شاعر نے ان کی قصیدہ خوانی کرنے کی مہربانی نہیں کی" شاعر کی اس اہمیت کے بارے میں بعد میں بلہن (बिल्हण) نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ "اے شہنشاہو! شاعر کو حقارت سے نہ دیکھو ورنہ تمھاری عظمت اور تمھاری اقبال مندی کو گھن لگ جائے گا' دیکھو! اندر وغیرہ دیوتاؤں پر بھی فتح پانے والے راون کا جاہ و حشم بھی نہیں بچ سکا کیونکہ کسی شاعر نے اس کی طرف توجہ نہیں کی لیکن والمیکی نے رامائن کے ذریعہ رام کی شہرت دنیا بھر میں پھیلادی۔[2]

یہ روایت دنیا کی تقریباً ہر زبان میں ملتی ہے کہ جن درباروں میں شاعر کی پذیرائی ہوتی تھی ان درباروں سے متعلق معلومات آج بھی اس دور کی تخلیقات میں موجود ہیں لیکن سنسکرت شعروادب صرف اشرافیہ طبقہ تک ہی محدود رہا اور اس زمانے کی علاقائی بولیوں یعنی پراکرتوں وغیرہ کو یہ طبقۂ اشرافیہ' جس کے ہاتھوں میں قلم بھی تھا' حقارت کی نظروں سے دیکھتا تھا' استثنائی صورتوں میں ان علاقائی بولیوں کے نمونے سنسکرت ڈراموں میں ہی خال خال نظر آتے ہیں' حقیقت یہ ہے کہ سنسکرت زبان کے سنہرے دور میں بھی اس وقت کے لوک شاعر عوامی بولی میں اپنی تخلیقات پیش کررہے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی تخلیقات آج ہمیں دستیاب نہیں ہیں کیوں کہ انہیں تحریری شکل میں محفوظ نہیں کیا گیا' لیکن خوش قسمتی سے مہاراشٹری پراکرت میں کہی گئی گاتھاؤں کا ایک مجموعہ "گاتھا سپت شتی" آج بھی ہمارے درمیان موجود ہے' جس میں اس زمانے کے لوک شاعروں نے دیہی سماج کے شب وروز' عہد شباب کے جذبات اور محسوسات' ارضی حسن اور فطرت کی عکاسی بڑی ہی سادگی اور پُر کاری سے پیش کی ہے مؤرخوں کا خیال ہے کہ یہ مجموعہ پہلی یا دوسری صدی عیسوی میں راجہ ہال (हाल) نے تیار کیا تھا۔ وہ خود بھی شاعر تھا اور اچھی شاعری کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتا تھا' بہرحال اس کے اس کارنامے یعنی گاتھا سپت شتی میں جن لوک شاعروں کی تخلیقات شامل ہیں' ان میں پرورسین (प्रवरसेन) سروسین (सर्वसेन) مان (मान) دیو (देव) کرن (कर्ण) اور ایشان (ईशान) وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے گاتھا سپت شتی میں زمینی جمال وجلال' عشق اور حسن کے لطیف جذبات کا بیان زیادہ ملتا ہے' ان گاتھاؤں میں ہل چلانے والے کسان کے بیٹے اور بیٹیوں (पुत्र/पुत्री) کو مخاطب کرتے ہوئے شعر کہے گئے ہیں۔ بیشتر گاتھائیں ایسی ہیں' جن میں عاشق اور معشوق کے ملنے کی جگہ کے بارے میں اشارے کئے گئے ہیں۔ ان اشعار میں لغوی معانی کچھ اور ہیں مگر اشاروں میں ان کے معانی کچھ اور ہیں۔ مثلاً ایک گاتھا یوں ہے (اصل متن)

آ آرِ دُرُدھّ تھِنَّ اَنِ لکّ پاراوَ آنم وِروا یمُ
نتھّ نیَ جا اوے انمَ سولاہنمَ وَ دے اوولمُ

یعنی رات میں مندر کے اوپر نکلی ہوئی کیل میں پوشیدہ کبوتروں کی درد بھری آواز سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے درد سے پریشان مندر ہی تڑپ رہا ہو۔"

یہ لفظی معانی ہوئے مگر دراصل لوک شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ رات کا وقت ہے۔ معشوق نے اپنے عاشق کو مندر میں ملنے کا اشارہ کیا تھا۔ عاشق وہاں پہونچ گیا۔ اس کے پہنچنے پر فطری طور پر مندر کے اوپر رہنے والے کبوتروں نے آہٹ پاکر بولنا شروع کردیا۔ معشوقہ جو گھر کے کاموں میں مصروف ہونے کے سبب صحیح وقت پر نہیں پہونچ سکی' اس کے دل پر کبوتروں کی یہ آواز تیر کی طرح لگی۔

دوسری مثال ملاحظہ کریں :

مُرگت اسوئی بدھمُ' وَموتیمُ پیئے آ آئی او
مورو پاؤسُ آلے تنگ **لگمُ** وَ آ بندمُ

اس گاتھا کے لفظی معانی یہ ہیں کہ جب بارش کے موسم میں پانی برستا ہے تو ایسے تنکے جن کی لمبی نوک ہوتی ہے ان پر پانی کے قطرے موتی کی طرح ٹھہر جاتے ہیں اور پیاسا مور اپنی گردن اونچی کرکے ان تنکوں کے اوپر موجود موتیوں جیسے قطروں کو پی رہا ہے۔ لیکن لوک شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ

---

[1] گاتھا۔ شلوک جو ویدوں سے تعلق نہ رکھتا ہو۔ عام طور پر یہ مشہور ہے کہ سنسکرت شاعری میں مختصر صنف شاعری میں ہے' جب گاتھا اور کمنک اسی قبیل میں آتے ہیں۔
سپت = سات شتی = سیکڑا یعنی گاتھاؤں کا سات سیکڑا

[2] وکرمانک دیو چرت (विक्रमांकदेव चरित) ۲۷، ۲۶/۱۸

اے۔ڈی۔ایم کمپاؤنڈ' سول لائنس' علی گڑھ

فلاں جگہ ہی رات میں ملنے کی صحیح جگہ ہے۔ یہاں مور کا نام لیا گیا ہے کسی دوسرے پرندے کا بیان نہیں کیا گیا ہے۔ مور کو رات میں دکھائی نہیں دیتا پھر وہ پانی کے قطروں کو کیسے پی سکے گا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فلاں جگہ پر جو بیلوں کا کنج ہے وہاں مکمل تنہائی ہے وہیں آکر ملنا۔

اسی طرح یہ مثال بھی ملاحظہ کریں۔

دوڈنن او انا متایئی د انیتو
پھلم و موڈ ام بھس این کونتن ساہیوو

اس گاتھا میں ایک حسینہ ایک مسافر سے کہہ رہی ہے کہ گھر کی حفاظت کے لئے جو کتا پالا گیا تھا' بد معاش تھا اور بہت بھونکتا تھا' اب مرگیا ہے۔ ساس کو مرگی آتی ہے اور شوہر پردیس گیا ہے بھینس نے کپاس کے کھیت کو اُجاڑ دیا ہے۔ کوئی بھی موجود نہیں ہے کہ اس کی اطلاع میرے شوہر تک پہونچادے۔ مطلب یہ کہ اس گھر میں تنہائی ہی تنہائی ہے۔ کپاس کا کھیت بھی اُجڑ گیا ہے اس لئے اب وہاں جانے کے ضرورت نہیں ہے۔

یہ گاتھا بھی ملاحظہ کریں۔

اید ہتے گاے پنڈئی بھکت کیس مم بھنس
دھم اکرنج جنج انجم جی اس تم دپ دے بھوام

بظاہر اس کا مطلب یہ ہے کہ اے سادھو مہاراج ! تم مجھ سے یہ کیوں کہتے ہو کہ اتنے بڑے گاؤں میں تمہیں بھیک نہیں ملتی' کنجے کی شاخ توڑ کر اگر تم زندہ ہو تو تمہارے لئے یہی بہت ہے۔ دراصل اس گاتھا میں معشوقہ سادھو کو مخاطب کرتے ہوئے اپنے عاشق کو ہوشیار کررہی ہے کہ یہ سادھو اس کنجے کی شاخ توڑ کر مسواک کرنے جارہا ہے جو ہماری ملاقات کی جگہ ہے اس لئے میرے محبوب !اس سادھو سے ہوشیار رہنا۔ اس حوالے سے ایک اور گاتھا ملاحظہ ہو۔

بہو پپھّہ بھرو نام اجو میگ اساہ مشس و تم
گولاتِذ و اڈ کڈنگ بہونن ام کجاس

بظاہر اس گاتھا کا مطلب یہ ہے کہ ایک حسینہ اپنے شوہر کو اونچی آواز میں سنا رہی ہے کہ "گوداوری کے گھنیرے کنج میں کھڑے ہوئے اے ! مہوے کے درخت ! تم میرا یہ اعلان سن لو ! تمہاری مختلف شاخیں پھولوں کے وزن سے جھکی ہوئی ہیں لیکن دھیرے دھیرے یہ پھول ختم ہوجائیں گے۔ دراصل وہ اپنے شوہر سے شکوہ کررہی ہے کہ تم مجھے چھوڑ کر گوداوری ندی کے کنارے کھڑے ہوئے مہوے کے پیڑ کے نیچے اپنی معشوقہ سے ملنے جاتے ہو لیکن یاد رکھو تمہاری یہ حرکتیں بس جوانی تک ہیں تمہاری شریک زندگی تو میں ہی ہوں۔ اس گاتھا کے برخلاف دوسری گاتھا یوں ہے۔

بچھا ام ائی دکھالو آ ام مہو پپھا ام
چی اے بندھوتی و انجیا ام روائی کچّ نی

اس گاتھا میں معشوقہ اس لئے غمگین ہے کیوں کہ اس کا عاشق اب اپنی بیوی کا ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ دن بھی کیا تھے جب وہ مہوے کے پھول چننے آتی تھی تو عاشق بھی اس سے ملنے وہیں پہونچ جاتا تھا۔ موجودہ صورت حال میں وہ روتے روتے مہوے کے پھول اکیلے چن رہی ہے۔

عورت کی جسمانی خوبصورتی پر ہر زبان کی شاعری میں لطیف سے لطیف اشعار موجود ہیں۔ مگر اس ضمن میں گاتھا پت شتی کی یہ گاتھا ملاحظہ فرمائیں۔

جس جھم د ایڈاہم بتا انم نوذا دنی
تس تانہ چے انھ آسوتم گم کین ون د گم

مُراد یہ ہے کہ اس حسینہ کے جس عضو پر نگاہ پڑی وہیں الجھ کر رہ گئی اسی عضو کے حسن میں کھو گئی۔ اس کے سارے جسم کو ایک ساتھ ایک ہی نظر میں آج تک کوئی بھی دیکھ نہیں پایا۔

ایک اور تصویر ملاحظہ کریں۔

بھچا ارو ھتھ ای ناہ منڈلم سادتس مہ اندم
تم چتو ام ا کرنم دوہن و کا آ ولم پنت

یعنی ایک نوجوان سادھو کشکول لئے ہوئے ایک گھر کے دروازے پر پہونچا ہے۔ اس کا چہرا ملاحت سے بھرا ہوا ہے۔ گھر کی ایک نوجوان لڑکی برتن میں اناج بھر کر اسے بھیک دینے کے لئے دروازے پر آئی تو بھیک دینے سے قبل سادھو کی مردانہ خوبصورتی کے دام میں پھنس جاتی ہے۔ وہ لڑکی بھی بہت خوبصورت ہے۔ نوجوان سادھو اس کی برہنہ ناف کو دیکھتا ہے اور اس کے گرداب میں کھوجاتا ہے۔ دونوں خود فراموشی کے عالم میں ایک دوسرے کو دیکھنے میں اس قدر محو ہیں کہ کوّے اس سادھو کے کشکول اور لڑکی کے ہاتھ میں موجود برتن کا اناج چگ کر اڑجاتے ہیں اور ان دونوں کو خبر تک نہیں ہوتی۔

معصومیت سے بھری ہوئی ایک اور تصویر اس طرح ہے۔

اڈھوپ ائی بلم جھنہ جھنہ ور کنگی چرم پے او
پاوال آ و تھہ تھہ دھارم تن ام پ تن اے لی

یعنی پنگھٹ پر ایک مسافر چلّو سے پانی پی رہا ہے۔ پانی پلانے والی خوبصورت لڑکی مسافر کی خوبصورتی میں کھوگئی ہے۔ مسافر بھی اس کی سلونی صورت پر مرمٹا ہے اور اسی لئے وہ اپنی انگلیوں کو پھیلا کر اوپر آنکھ لگائے ہوئے پانی پی رہا ہے۔ وہ لڑکی پانی کی دھار کو پتلا کرتی جارہی ہے۔ مسافر کا مقصد ہے کہ وہ دیر تک پانی پیتا رہے۔ لڑکی بھی یہ چاہتی ہے کہ وہ دیر تک پانی پلاتی رہے۔

ایسی بھری تصویروں سے گاتھا پت شتی بھری ہوئی ہے۔ ان مرقعوں سے کالیداس جیسا عظیم شاعر بھی متاثر رہا ہے۔ انسانی لطیف محسوسات کے علاوہ گاتھا پت شتی کے لوک شاعروں نے جانوروں کے لطیف احساسات کے ذریعہ بھی ایسی تصویریں پیش کی ہیں کہ دل عش عش کر اٹھتا ہے۔ ایک مثال دیکھئے۔

پاڈیم سو بھم تمبائے ا اہ گوٹھ مجھم
دلھو سمس سنگے اکھ وذم کنڈ انتی اکئے

یعنی گوسالہ میں ایک اڑیل بیل کے سینگ میں گائے اپنے ابرو کھجلاتی ہوئی یہ ظاہر کررہی ہے کہ وہ اس بیل سے کتنی محبت کرتی ہے کالیداس نے اسی خیال کو اپنی ابھگیان شاکنتلم میں اس طرح باندھا ہے۔

"کالے ہرن کی محبوبہ اس کی ہرنی اپنی بائیں آنکھ کو اپنے ہرن کی

نوکیلی سینگ سے کھجلارہی ہے۔ ہرنی کے ابرو بہت نازک ہوتے ہیں اور
سینگ بہت نوکیلا اور سخت ہوتا ہے لیکن چونکہ وہ سینگ اس کے محبوب کا
ہے اس لئے ہرنی کو یقین ہے کہ اس کی آنکھ کو کوئی نقصان نہیں پہونچ سکتا۔"
آپ خود ملاحظہ کریں کہ گاتھا کا لوک شاعر جو کالیداس سے بہت پہلے
کا ہے اس ضمن میں کالیداس سے بازی مارلے جاتا ہے کیوں کہ سیدھے
سادے ہرن کو قابو میں رکھنا اور اس کے سینگ سے آنکھ کھجلانا تو ایک عام
ت ہے مگر ایک اجڈ بیل کو رام کرنا اور اس کے سینگ سے ابرو کھجلانا زیادہ
ہمیت رکھتا ہے۔
یک اور تصویر دیکھیں۔

اوس رئی ڈھنَ ئی ساہم کھوکھا کھلو پنوئم نہ ئی
جمبو پھلمُ نَ کمینَ ئی جمروتِ کئی پڈھمَ ذکو

جامن کے پھل پک گئے ہیں۔ بندر نے انھیں توڑ کر کھانا چاہا لیکن
امن پر بیٹھے ہوئے بھونرے نے بندر کو کاٹ کھایا۔ بندر نے یہ سمجھا کہ
امن تو کاٹنے والا پھل ہے اس لئے وہ زور زور سے خوں خوں کر رہا ہے اور
اخیں ہلا رہا ہے' ناخنوں سے کھرچ رہا ہے لیکن جامن کے پھلوں کو نہیں
ہو رہا ہے۔
گاتھا سپت شتی میں بندھیاچل کا نام متعدد بار آیا ہے۔ اس سے یہ
اہر ہوتا ہے کہ گاتھا سپت شتی کے بیشتر اشعار بندھیاچل پہاڑ کے دامن
ں ہی لکھے گئے ہیں۔ بندھیاچل کے ساتھ ہی ساتھ ریوا یعنی نربداندی کا
ن بھی اس میں دستیاب ہے۔ پہاڑوں کے درمیان بہنے والی یہ ندی جس
ے دونوں کناروں پر مختلف قسم کے درخت اور بیلوں کے کنج ہیں اور موسم
ار میں جو مختلف پھولوں کے سبب مہک اٹھتے ہیں' عاشق طبیعت والوں کو
نی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ گاتھا سپت شتی کے شعرا نے اس جغرافیائی علاقے
ے معاشرتی پہلو کی بھی بڑی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ ان سب میں جنسی
یات کا بھی بڑا ہی لطیف اور معصومیت سے بھرا ہوا بیان موجود ہے۔
ھیاچل کے کوہستانی علاقے میں شکاری آج بھی رہتے ہیں۔ ان کی زندگی
کار سے ملنے والی اشیاء یعنی کھال اور چربی وغیرہ پر ہی بسر ہوتی ہے۔ ایک
تھا میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ ہرن کے شکار کے لئے شکاری کو جسمانی پھرتی
ضرورت ہوتی ہے لیکن ایک نوجوان شکاری کو اس کی بیوی نے اپنے
ووں میں اتنا بھر رکھا ہے کہ اس کی پھرتی ماند پڑگئی ہے اور اسی لئے وہ
تکبرے ہرن کا شکار نہیں کرپاتا لیکن اس کی بیوی کو اپنے شوہر کی اس
ت پر فخر ہے کیوں کہ وہ اس کی محبت میں گرفتار ہے اور اس لئے جب
تکبرے ہرن کی کھال خریدنے تاجر آتا ہے تو وہ اس سے کہتی ہے کہ وہ
سرے شکاریوں کے یہاں اسے تلاش کرلے کیوں کہ اس کا شکاری شوہر
ان ہرنوں پر تیر نہیں چلاتا۔
صحرائی زندگی گزارنے والے قبائلی معاشی طور پر بہت کمزور ہوتے
ں۔ وہ ماگھ یعنی جنوری کے مہینے میں اپنی کھیتی کے لئے بیل خرید لیتے ہیں۔
وں کہ اس مہینے میں بیل سستے ملتے ہیں اور اس طرح مہینے کی ٹھنڈی
تیں وہ بغیر کپڑے کے گزار دیتے ہیں اور ان کی بیویاں جنسی جذبات سے
ری ہوئی گرفت میں ان کی راتوں کو خوش گوار بنادیتی ہیں اور انھیں
ٹھنڈک پریشان نہیں کرپاتی۔
دیکھئے اور تشبیہ سے لطف اٹھائیے۔

وِکنی ماہا سَم پامرو پا اذمُ وَ ایلَین
بندھومُ ممّرواَ سالیں اتھنوَ پڈ گھنو

یعنی ماگھ کے مہینے میں پامر لوگ (صحرائی زندگی بسر کرنے والے بن
باسی) کپڑے کے لئے مختص کی گئی رقم سے بیل خرید لیتے ہیں اور ماگھ مہینے کی
یخ بستہ راتوں کی فکر اپنی ملیح بیوی کے ان پستانوں کو دیکھتے ہوئے نہیں کرتا جو
دھان کی بھوسی کی بغیر دھوئیں کی آگ کی طرح اوپر سے سرمئی اور اندر سے
سرخی لئے ہوئے اوپر کی طرف اٹھے رہتے ہیں۔ وہ یہی سوچتا ہے کہ ماگھ کی
ٹھنڈی راتیں تو شریک حیات کے سینے سے لپٹے ہوئے گزار دوں گا۔ بیل
آج کل سستے ہیں انھیں خرید لیا جائے۔ کپڑوں کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔
ناداری اور مجبوری' کی یہ کیفیت اور اس پر رنگ آمیزیہ بیان اپنے آپ میں
ایک اچھوتی مثال ہے۔
گاتھا سپت شتی میں ویسی کھلی فضا میں رہنے والے جسمانی حسن کا
بیان کھلا ہوا لیکن سفلہ پن سے خالی' غیر مصنوعی اور فطری ہے۔
ایک مثال ملاحظہ ہو۔

پھن دوسم کین و کدمُ پپا ہمُ ذنمُ
تھنَ الْ سموہ پلوٹنت سے اُدھو امُ کنو دھو اُس

یعنی پھاگن آنے پر کھیل کھیل میں کوئی عاشق اپنی معشوقہ کے سینہ پر
کیچڑ لگا دیتا ہے اس کے لمس سے معشوقہ جس انبساط سے دوچار ہوتی ہے
اس سے ان کے سینہ کے اوپری حصے میں پسینہ آجاتا ہے جس سے وہ کیچڑ
تھوڑا دھل جاتا ہے۔ اس کی ہم جولی یہ منظر دیکھ لیتی ہے۔ معشوقہ شرماجاتی
ہے اور وہ کیچڑ دھونے جانے لگتی ہے تبھی وہ سہیلی اس سے طنزیہ کہتی ہے
کہ اب تو پسینے نے کیچڑ کو دھو دیا ہے تو اسے دھونے کی کیا ضرورت ہے؟
مطلب یہ کہ اگر اس نے اپنے عاشق کی خود ہمت افزائی نہ کی ہوتی تو وہ کیچڑ
لگانے کی جسارت نہیں کر سکتا تھا۔ اس لئے کیچڑ دھونے کا ناٹک کرنے سے
کیا فائدہ؟ اسی قبیل کی ایک اور مثال پیش کی جارہی ہے۔

جئی پچھل بھ اَپ اَپ اُمنَ ملسائی تہہ پئے دِنمُ
تاسمہَ اَکنٹ اِجنت منگ میہمُ کنو وُمس

یعنی راستے کا کیچڑ لانگھنے کے لئے عاشق جیسے جیسے اپنے پیر دور دور
رکھ رہا ہے معشوقہ بھی اسی کے پیروں کے نشانات پر پیر رکھ کر چلتی جارہی
ہے۔ عاشق اپنے پیروں کے نشانات پر اپنی محبوبہ کو پیر رکھتے ہوئے دیکھ کر
خوش ہو رہا ہے۔ اس کے اس طرح خوش ہونے سے یہ راز کھل گیا کہ وہ
لڑکی اس سے محبت کرتی ہے۔
سطور بالا میں جو مثالیں دی گئی ہیں ان سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ
تقریباً دو ہزار سال قبل کی ہماری لوک شاعری کتنی رنگارنگ ہے۔ گاتھا
سپت شتی تو اس سرمایہ کا بہت قلیل حصہ ہے جو تحریری شکل میں محفوظ نہ
رکھنے کی وجہ سے آج ہمیں دستیاب نہیں ہے۔ پھر بھی صرف گاتھا سپت
شتی کی یہ سات سو گاتھائیں ہی ہمارے لئے ایک بے بہا سرمایہ ہیں جن پر ہم
جتنا بھی فخر کریں کم ہے۔

کشور ناہید

مراجعت

زندگی کا اگلا ورق پلٹتے ہوئے
تم نے میری آنکھوں میں صحرا بو دیے
میری پلکوں کو دیواروں کی طرح ساکت کر دیا
میری پتلیاں، ہتھیلی کے چھالوں کی طرح
پانی سے بھر گئیں
سامنے نئے در و بام کا خمار لئے
تم کھڑے تھے۔
جہاں جہاں میری آنکھوں، میری پلکوں
اور میرے ہاتھوں کے نشان تھے۔
تم وہاں وہاں کیلیں ٹھونک رہے تھے۔
نئے چہروں اور نئی تصویروں کو
آویزاں کرتے ہوئے
تم کتنے شاداب لگ رہے تھے۔

میں پہلے جنم میں رات تھی

جب تم میری سمت آتے تھے
تو میں تمہیں خوفزدہ کر کے بھگا دیتی تھی
اور بستر میں لیٹ کر تمہارے بارے میں
سوچتی رہتی تھی
رات نے یہ دیکھ لیا تھا
اس نے مجھے روکا تو نہیں
ہاں اس ٹوہ میں لگ گئی
کہ میں اپنے تصور کے پیکر سے
وصال چاہتی ہوں
کہ تم سے!
وہ جب بھی آتی
میری نیند کو سوچ میں بدل جاتی
رات بھی ہوشیار ہو گئی تھی
اسے جیسے ضد ہو گئی تھی
میرے خود آراستہ طلسم کو توڑنے کی۔
رات نے وہم اور طلب کو میرے اندر
آسیب کی طرح اُتار دیا
اور تمہیں، تصور کی آبادیوں سے بھی
دور لے گئی
ماں کی ساری دعائیں ساری پھونکیں
ساری آیت الکرسیاں،
میرے اندر کے ویرانے کو۔
نیند کی آغوش میں نہیں بدل سکیں
شاید میں پہلے جنم میں رات تھی۔

پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، بلاک سی-۶، مرکز-F.S. اسلام آباد (پاکستان)

کرشن موہن

(۱)
(نواسی وشاکھا کی وفات حسرت آیات پر)
تو گلبن تھی، میں برگد ہوں
حیات درد آگیں میں مقید ہوں
نیا پن چل بسا ہے کیوں پرانے پن سے پہلے ہی
کسے معلوم تھا آخر
کہ تیرا مرثیہ لکھنا
میری قسمت میں لکھا تھا

(۲)
اگرچہ لوٹ کے تو لے گئی ہے سکھ چین
ترے بغیر بھی ہم کاٹ لیں گے دن اپنے
یہی تو ریت چلی آئی ہے زمانے کی

(۳)
قاہر و جابر خدایا
کیوں نہ تجھ کو رحم آیا
ایک ننھی سی کلی کو
مسکراتی، منچلی کو
تو نے یکدم توڑ ڈالا
کیا یہی سوزِ فنا رازِ بقا ہے

صدمۂ جاں کاہ

کبھی نہ بھولو کے یہ جیو یاترا میری
رہے گا یاد میرا اتنا جلد مرجانا
جو میرا حال ہوا ہے، سبھی پہ ظاہر ہے
دیوں میں بیٹھ کے فوٹو کبھی نہ کھنچوانا
جو بھولا تھا اور چنچل بھی
وہ خواب سلونا ٹوٹ گیا
ہر لحہ مسکانے والا
دلدار کھلونا ٹوٹ گیا
میری پری، دلگیری کا میت گیا
جیون کا الاس مٹا، سنگیت گیا
اس کی یاد میں چپکے چپکے روتا ہوں
میرا شوخ، سانا سپنا بیت گیا
تھا ہمارا تو سر تسلیم خم
کیوں قضا و قدر بدظن ہو گئے
جل گیا سرمایۂ جان و جگر
دیپ دیوالی کے، دشمن ہو گئے

۱۵۸- پُشپانجلی، دہلی- ۱۱۰۰۹۲

فضا ابن فیضی

رباعیات

فتنۂ عقل

یا۔ محور حرکت کہو' یا مرکز ثقل
سرچشمہ ہے گمراہی کا' ہو اصل کہ نقل
ہر فتنے کی بنیاد' وہی بنتا ہے
وہ فتنہ' کہ ہوتا ہے جو زائیدۂ عقل

نوحۂ رنگ

یہ دشت' یہ صحرا' رم آہو کی گرد
بکھرے ہوئے تارے ہیں' کہ جگنو کی گرد
لکھتا ہوں' بہار گزراں کا نوحہ
دامن میں سمیٹے ہوئے' خوشبو کی گرد

درماندگی

رکتا ہے' قدم قدم پہ تھراتا ہے
خود' اپنی ہی زندگی سے گھبراتا ہے
رستے ہوں' ہزار خوش گزار وہموار
آخر کار' آدمی بھی تھک جاتا ہے

فرسِ عمر

کب راستا؟ بے موڑ رہا ہے کوئی
بے تیشہ ہی' سر پھوڑ رہا ہے کوئی
ہاتھوں سے نہ چھوٹے' فرس عمر کی باگ
سانسوں میں' گرہ چھوڑ رہا ہے کوئی

اے کوزہ گرو!

اے کوزہ گرو! چاک سے نیچے اترو!
اس تخت آب و خاک سے نیچے اترو!
ہیں ایسے بہت شعبدے' جھولی میں مری
خود ساختہ افلاک سے نیچے اترو!

سفیرِ شب

لے جاکے' کہاں رکھوں؟ گلاب اور چراغ
اپنا یہ اثاثہ' یہ رباب اور چراغ
کچھ تم ہی سہارا دو' گزرتی راتو!
پلکوں پہ لئے پھرتا ہوں' خواب اور چراغ

سفّاک

مانا' کہ کف خاک ہوں' پرہیز کرو!
با ایں ہمہ' سفاک ہوں' پرہیز کرو!
دو مجھ کو' نہ اپنے خوان نعمت پہ جگہ
میں' زہر کی خوراک ہوں' پرہیز کرو!

خشتِ بنیاد

انعام میں' اکرام میں کیا رکھا ہے؟
شہرت کہ ایام میں کیا رکھا ہے؟
دنیا میں ہیں' اعمال ہی بنیادی چیز
یہ نام؟ تو اس نام میں' کیا رکھا ہے؟

روزن

یہ خار تو' پائے گل وسوسن سے نکال
یہ چاک تو' پیراہن و دامن سے نکال
سب راز اگل دے گا' یہ گھر کا بھیدی
مجھ کو' مری دیوار کے روزن سے نکال

انتباہ

پلکوں پہ' شفق رنگ ستارے نہ جلا
جگنو کی حویلی میں' شرارے نہ جلا
یہ دور تو' پانی میں لگاتا ہے آگ
اب کشتیاں' دریا کے کنارے' نہ جلا

جمال پورہ' مئو ناتھ بھنجن' یو۔پی

انیس انصاری

تمھارے نام چراغوں کی جگمگاتی یہ شام

ہمارے شہر کے جلتے ہوئے تمام دیئے
سیاہ نیلے فلک پر کھلے ہوئے تارے
ڈھلے مکانوں پر بجلی کے جھلملاتے بلب
فضا میں نور و صدا کا لبھاونا سنگیت
انار' پھلجھڑی' راکٹ' پٹاخے چلنے کی گت
کھلے سے صحن میں خوشیوں سے جھومتے بچے
مٹھائی۔ تہنیتیں' سال نو کا شبھ آرمبھ
گنیش و لکشمی جی کے لئے مناجاتیں
پرانی پوتھی کا بدلاؤ' آرتی' پوجا
حسین جسموں سے اٹھتی ہوئی وصال کی لو
برہ کے مارے رفیقوں کی کالی ناگن رات
سفر اندھیرے سے روشن لکیر کی جانب
یہ سب جو آج مری شام کی حدود میں ہیں
سلام کہتے ہیں تم کو
تمھاری آنکھوں کے نام
دیوں کی مثل جو اس شام میں دمکتی ہیں
تمہیں دیوالی مبارک یہ سال شبھ ٹھہرے
تمھاری وجہ سے خوشیوں کی روشنی پھیلے!
دلوں کے درد مٹیں' راحتوں میں وقت کٹے
جو میرے پاس ہے اس شام سب تمھارا ہے
سوائے دل کے
(جو اس وقت میرے پاس نہیں)
وہ دل تو پہلے ہی قربان ہو گیا تم پر
وہ دل تو پہلی نظر سے محض تمھارا ہے
یہ سارے رنگ جو اس شام نے نکھارے ہیں
سلام کہتے ہیں تم کو
تمھارے پیار کے نام
تمھارے نام چراغوں کی جگمگاتی یہ شام

سکریٹری محکمۂ زراعت' سکریٹریٹ بلڈنگ' لکھنؤ

نظمیں

اکرام خاور

نقش باطل

ہر ایک شام کوئی سانولی امید لئے
فریب خواب لئے، اضطراب شوق لئے
گذر کے دل کے کئی نیم وا دریچوں سے
گداز لمس کے مانند پھیل جاتی ہے
خموش رات کے سینے میں قید زیر و بم
کوئی خوشبو کوئی سرگوشی کوئی مدہوشی
کوئی دستک، کوئی آہٹ، کوئی انداز دگر
تمام رات فضاؤں میں تیرتے پیکر
تمام رات وہی آشیانے زلفوں کے!
چہار سمت وہی لہلہاتی دھانی رات!

ہر ایک شام کوئی خوش گمان واہمہ ہے
ہر ایک رات، نئی آزمائش جاں ہے
سحر قریب ہے اور چڑھتے آفتاب کے ساتھ
چلے گا قافلۂ روز و شام پھر آگے
سبک روی سے گذر جائے گا یہ دور خواب
ہر اک خیال، ہر اک جذبہ جاں بلب ہوگا
ہر ایک نقش، ہر اک لمس توڑ دے گا دم!

B3/108C لارنس روڈ، دہلی

گریز

خوشا!
خوش قامتی
رخسار و گیسو!
خوشا!
سرو چراغاں
گل بداماں
آنکھ کا جادو!
خوشا!
کام و دہن کی آزمائش!

گئے بیتے زمانوں کا یہ قصہ ہے...
بسنتی رت میں بیٹھی ماں،
مری میلی کتابوں پہ
بڑی ہی خوشنما جلدیں لگاتی
کتابیں دیکھتا۔ اور جھومتا
اور لذت دیدار سے مغلوب
اتنی بار سہلاتا کہ
بالآخر
لباس والتباس شوق سے عاری
کتابیں
منہ چڑاتیں!
پھر اپنے تنگ اور تاریک کمرے میں
میں پہروں رویا کرتا!
خوشا!
کام و دہن کی آزمائش!!

سطوت رسول

گدھ

حوالہ کیس کے دگج نام

بیٹھے بیٹھے اونگھ رہے ہو
اونچے پیڑ سے اترو
دور خلا میں چکر کاٹو
گندھ بھری اس دھرتی پر
ماس کو نوچو، سوکھے چام سے الجھو
ایک سرا انتڑیوں کا
چونچ میں وا بے
کھینچتے جاؤ
دھیرے دھیرے کھاؤ
اور مگن ہو جاؤ
ایک دوسرے پر ایسے جھپٹو
جیسے رن بھومی ہو سمان
اپنی جیت کا ہو ابھیمان
کرتے جاؤ، وار پہ وار
خالی پنجر۔۔۔ سوکھے ہاڑ

ذاکر حسین لائبریری، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

بھگوانداس اعجاز

کھلونا

جھولی پھیلائے کھڑا، مجھے کے کنگال
ایک کھلونا "مسخرہ" ہردم مانگے مال

چوز بھی مانگے معاوضہ، ایسا وقت خراب
کوا بیٹھا ڈال پہ، چونچ کھلونا داب

کس کے کتنے ہاتھ ہیں، کون سوا یا پون
یہ تو وقت بتائے گا، بنے کھلونا کون

مندر کبھی مزار پر، بھوکی پیاسی سانجھ
ایک کھلونے کے لئے، در در بھٹکی بانجھ

بچہ ہے سمجھا نہیں، کیا امیر کی ہوڑ
نیا کھلونا دیکھ کر، دیا پرانا توڑ

تو ژومت! اس میں کہیں، میری روح نہ ہوئے
وہی کھلونا جو کبھی، ہنستے ہنستے روئے

قسمت لائی دوستو، پھر باندھیں گے ڈور
اور کھلونا وہ گیا، آسمان کی اور

ئی ۲۵۱، بلجیت نگر، نئی دہلی-۱۱۰۰۰۸
آج کل، نئی دہلی

انجم باروی

فاروق شفقؔ کی یاد میں

اللہ اللہ وفاتِ شفقؔ کا اثر
دل کی دنیا ہوئی آج زیر و زبر

کیوں نہ ڈھونڈھیں تجھے لوگ شام و سحر
تو تھا اہل ہنر اہلِ فکر و نظر

آنکھ سے کیوں نہ ٹپکیں یہ لعل و گہر
اپنے بس میں نہیں آج قلب و جگر

رونقِ بزمِ شعر و ادب تو ہی تھا
تو نہیں ہے تو محفل بھی ہے بے اثر

ساتھ اپنے وہ تیری چمک لے گیا
روشنی تجھ میں اب وہ نہیں اے قمر

رنج و غم میں بھی وہ مسکراتا رہا
مشکلوں میں ہمیشہ تھا سینہ سپر

آسمانِ ادب پر وہ سرخی نہیں
چل دئے تم شفقؔ ہم سے کیا روٹھ کر

چرخ نالہ کناں ہے زمیں محوِ غم
لال شعر و ادب آج ہیں نوحہ گر

کہہ دو انجمؔ یہ تاریخ مرگِ شفق
صاف باطن، شفقؔ، شاعر معتبر

۱۹۹۶
(وفات ۷ر جنوری ۱۹۹۶ء)

آئی-۹۴، رامیشور پور روڈ، کلکتہ-۲۴

راشد انور راشد

ماں کے نام ایک خط

روم پارٹنر دو ہفتے سے غائب ہے
اوندھے منہ بستر میں لیٹا کھانس رہا ہوں
یہ بخار بھی جانے پیچھا کب چھوڑے گا
ٹوٹ رہا ہے درد سے سارا جسم مگر
لاکھ پکارو کوئی نہیں سننے والا
کاظم، عارف، رستم، سیف، صدف، مشتاق
ہر ساتھی مشغول ہے اپنے کاموں میں
لائبریری، سمینار، یونین بازی، اُف
اپنی بھی تو خبر نہیں ہے یاروں کو
ایسے میں اوروں کو کوئی کیا دیکھے
ماں جب تیرے پاس میں ہوتا تھا موجود
بیماری بھی مجھ کو چھوتے ڈرتی تھی
اور کبھی موسم کا اثر ہو بھی جاتا
تیری بس اک دن کی خدمت کافی تھی
یہاں ترا بیٹا ہفتوں سے ہے بے حال
لیکن ماں پرسانِ حال نہیں کوئی
ایسی مشینی لائف سے اب دم گھٹتا ہے
لیکن میں مجبور ہوں سب کچھ سہنے کو
کیونکہ مجھ کو اچھا بیٹا بننا ہے
تیرا ہر اک سپنا پورا کرنا ہے

۲۱۴E برہمپترا ہوسٹل، جے این یو، نئی دہلی-۶۷

غـزلیں

مستور سبزواری

(۱)

ایسی سحر تو شب کے گریبان میں نہ ہو
پچھلے پہر کا پھول بھی گلدان میں نہ ہو

گھڑیاں حروف پاک کے اڑنے کی آگئیں
شاید کوئی صحیفہ بھی جزدان میں نہ ہو

بے سمت سی مسافتِ شب کے دہانے پر
ڈرتا ہوں اگلا پاؤں بیابان میں نہ ہو

مختار پانیوں کا وہ کرتا ہے ذکر خاص
خود ہی گھرا ہوا کسی طوفان میں نہ ہو

ہمدردیوں کی برف جماؤ گے کتنی دیر؟
سورج کوئی تپا ہوا اس لان میں نہ ہو

دیوارِ دشمنی جو اٹھاتا ہے درمیاں
شامل یہ فعل بھی ترے احسان میں نہ ہو

(۲)

پہلے اک نام کو بے نام و نسب کرتا ہے
بعد میں سب کو بہت رنج و تعب کرتا ہے

مائل ترک مکانی ہیں پڑوسی تو ہوں
رونے والے کو تو ہنگامۂ شب کرتا ہے

میں کہاں اور کہاں تخت سلیماں کا سفیر
تجھ سے ملنا تو ہواؤں کو طلب کرتا ہے

کیا پڑے فرق جو چپ چاپ کوئی مرجائے
کسے معلوم خموشی کا سبب کرتا ہے؟

جانتا ہوں یہ قیامت نہیں ٹلنے والی
چارہ کچھ تو پسِ اندیشۂ شب کرتا ہے

روند کر جائے گا سب کو در و دیوار کا حبس
بے تخاطب کوئی شکوہ پسِ لب کرتا ہے

نوح، گوڑگانواں، ہریانہ
آج کل، نئی دہلی

وجاہت علی سندیلوی

نشاط سرکشی اپنا تو اب دار و رسن تک ہے
تری لذت شناسی لذت کام و دہن تک ہے

بدلتی کروٹیں تاریخ بھی ہے ساتھ میں اس کے
نہ سمجھو رقص بسمل بس ترے صحن چمن تک ہے

فضائے غم ہے چھائی ہر طرف آفاق ہستی پر
ہجوم کیف و مستی بس تری اس انجمن تک ہے

نہیں دیر و حرم دارالاماں ہیں اب عقیدت کے
پریشاں دانش حاضر سے شیخ و برہمن تک ہے

میرا حرف جنوں تو ثبت ہے لوح زمانہ پر
سخن کی آبرو تیری فقط داد سخن تک ہے

مذاق "جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں" معدوم
محبت اب رخ گلگون و زلف پر شکن تک ہے

ہزاروں ماہ و انجم اس کی گرد راہ میں گم ہیں
بشر کے حوصلوں سے کانپتا چرخ کہن تک ہے

بڑی ہمت شکن ہے دور حاضر کی غلط بخشی
فغان بیکساں شہروں سے اب کوہ و دمن تک ہے

حصار ماہ انجم سے بھی آگے ایک دنیا ہے
شکستہ پر تڑپنا کیوں قفس سے بس چمن تک ہے

نصرت منزل، سندیلہ - یوپی - ۲۴۱۲۰۴

م-م- راجندر

موت کی خبر

اب جب چندر کانت ستر سال کا ہو گیا تھا تو کچھ عجیب و غریب خیالات نے اسے گھیر لیا تھا۔ ویسے تو ان خیالات کو عجیب و غریب بھی نہیں کہا جا سکتا تھا کیونکہ وہ ایک غیر معمولی طور پر حساس فن کار تھا اور بچپن سے ہی خدا' دھرتی اور آسمان کے بارے میں سوچتا رہا تھا۔ پھر نوجوانی کے ابتدائی ایام میں ہی یہ احساسات اس کے اندر ایک فن کی شکل میں پھوٹ پڑے تھے اور وہ دیکھتے ہی دیکھتے ایک مشہور فن کار بن گیا تھا۔ اس کی تصویروں کی نمائشیں ہندوستان کے طول و عرض میں ہو چکی تھیں اور وہ اب ملک کا ایک ممتاز مصوّر تھا۔ اس نے کافی دولت بھی کمائی تھی۔ قدرت اس کے معاملے میں بڑی فیاض رہی تھی اور مناسب وقت پر اس کی شادی ایک اچھے گھرانے کی تعلیم یافتہ' خوبصورت لڑکی سادھنا سے ہو گئی تھی۔ ان کے تین بچے تھے' ایک لڑکی اور دو لڑکے۔ لڑکی اسی شہر میں بیاہی ہوئی تھی اور دونوں شادی شدہ لڑکے بمبئی میں اعلیٰ ملازمتوں پر فائز تھے اور خوش و خرم زندگی گزار رہے تھے۔ اس طرح چندر کانت اپنی خانگی ذمے داریوں سے کب کا فارغ ہو چکا تھا۔ اس کی بیوی نے اس کے فن اور شخصیت میں ہمیشہ گہری دلچسپی لی تھی اور باہمی رفاقت کے ایک خوشگوار جذبے نے اس کی زندگی میں قوس قزح کے رنگ بکھیر دیئے تھے۔ سادھنا اب پینسٹھ سال کی تھی لیکن بڑھتی ہوئی عمر نے بھی کبھی ان کی جذبات سے پُر خوشگوار زندگی پر کوئی سایہ نہیں ڈالا تھا۔

جو عجیب و غریب خیالات چندر کانت کے ذہن پر کچھ عرصے سے منڈلا رہے تھے' وہ موت اور اس سے متعلق باتیں تھیں! اگرچہ موت کے احساس سے وہ پہلے بھی غافل نہیں رہا تھا' مگر جوں جوں اس کی عمر بڑھ رہی تھی' وہ اس کے بارے میں زیادہ سوچنے لگا تھا۔ یہ بات بھی نہیں تھی کہ اس کی سوچ میں کوئی مریضانہ کیفیت گھل رہی تھی یا وہ اچانک موت سے غیر معمولی طور پر خائف ہو گیا تھا۔ اگرچہ موت کو خوشی اور رضامندی سے گلے لگانا کسی کے بس کی بات نہیں تھی مگر وہ جانتا تھا کہ یہی تو ہر زندگی کا انجام ہے اور اس سے فرار ناممکن ہے۔

فی الحال تو وہ اس سوچ میں مبتلا تھا کہ اس کی وفات کے بعد اس کی موت کی خبر کیسے اور کہاں شائع ہوگی۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی خبروں میں اس کی موت کا ذکر ہوگا یا نہیں۔ آرٹ اور کلچر سے وابستہ انجمنیں تعزیتی جلسے کریں گی یا نہیں۔ اگرچہ وہ ہمیشہ سادھنا کو اپنی ہر اہم سوچ میں شریک کر لیتا تھا اور اسے بھروسے میں لے لیتا تھا' اور موت کی اس کی اپنی فلاسفی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تھی' لیکن ذہن میں کلبلاتے اس پہلو کا ذکر اس نے اس سے نہیں کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ سادھنا اسے اس کی کمزوری اور موت کے بعد بھی اس کی انا اور نام و نمود کی خواہش پر محمول کر سکتی تھی۔ خود چندر کانت کو اس کا احساس تھا۔ مگر جب کبھی وہ کسی مشہور فن کار کی موت کی خبر ریڈیو اور ٹی۔ وی پر سنتا اور اخبار میں پڑھتا تو وہ بے ساختہ اپنے بارے میں بھی سوچنے لگتا۔ اس کا خیال تھا کہ شاید دوسرے عمر رسیدہ فن کار بھی ایسا سوچتے ہوں گے۔

دراصل چندر کانت کو شک تھا کہ اس کی موت کے بعد اس کی خبر اخبارات میں چھپے گی یا ٹی۔ وی اور ریڈیو سے نشر ہوگی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا اصل نام چندر پرکاش شرما تھا اور اس کے تمام رشتے دار' نیز فن کار دوست اور پڑوسی اسے چندر پرکاش شرما کے طور پر ہی جانتے تھے۔ ایک مصوّر کے طور پر کن حالات میں اس نے اپنی پینٹنگز پر چندر کانت لکھنا شروع کر دیا تھا' وہ وثوق سے نہیں کہہ سکتا تھا۔ شاید کچھ کہنے کو تھا بھی نہیں کیونکہ نوجوانی کے ان ناپختہ رومان پسند دنوں میں' جب اس نے اپنی پینٹنگ مکمل کی تھی تو اسے چندر پرکاش شرما کی بجائے چندر کانت کا نام زیادہ فن کارانہ لگا تھا اور اس نے پینٹنگ پر یہی نام لکھ دیا تھا۔ شرما تو اس کے نام کے ساتھ کالج کی تعلیم کے بعد ہی جڑا تھا جب اس نے ایک سرکاری دفتر میں ملازمت کر لی تھی اور دو سال تک اس ملازمت سے چپکا رہا تھا۔ گھر والے اور قریبی رشتے دار تو یہ جانتے تھے کہ وہ چندر کانت کے طور پر مشہور تھا مگر انہوں نے بھی اسے کبھی چندر کانت نہیں کہا تھا۔ البتہ چندر کانت کے طور پر اسے اس کے سارے فن کار ساتھی' اس کے فن کے پرستار' جن کی تعداد بہت زیادہ تھی اور آرٹ سے وابستہ تمام انجمنیں جانتی اور پہچانتی تھیں۔ مگر پھر' ایسے سب لوگ اس کے اصل نام چندر پرکاش شرما سے قطعی طور پر ناواقف تھے۔ اس لئے' اس نے سوچا' کہ جب اس کی موت ہو جائے گی تو اس کے رشتے داروں' پڑوسیوں اور دوسرے جان پہچان کے لوگوں

۶۸- چترہ وہار' دہلی ۱۱۰۰۹۲

کے لئے چندر پرکاش شرما مرجائے گا اور یہ نام غیر معروف تھا جس کی موت کی خبر کے اخبارات میں چھپنے اور ریڈیو اور ٹی۔وی سے نشر ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ اس کے اپنے حلقے میں فوری طور پر اس خبر کو کسی نیوز ایجنسی تک پہنچانے والا کوئی نہیں تھا اور اس کے فن کار ساتھیوں کا اس کے یہاں آنا جانا بلکہ فون کرنا بھی نہیں کے برابر تھا۔ ہاں کچھ دن تک تو یہ خبر صحیح حلقوں تک ضرور پہنچ جائے گی کہ چندر کانت اب اس دنیا میں نہیں رہا۔ مگر اس وقت تک تو، جہاں تک خبر کی اشاعت اور اس کے نشر ہونے کا تعلق تھا، بہت دیر ہو چکی ہوگی۔

چندر کانت نے کئی دفعہ اس خیال کو ذہن سے نکالنے کی کوشش کی کیونکہ وہ ستر سال کا ہونے کے باوجود ہر لحاظ سے چاق و چوبند اور صحت مند تھا اور بظاہر دس سال تک اس کے گزرنے کا امکان نہیں تھا۔ مگر، وہ پھر سوچتا، یہ بھی اس کی خوش فہمی یا خام خیالی تھی کیونکہ موت کا کیا بھروسہ، وہ تو کبھی بھی آکر اسے دبوچ سکتی تھی۔ کب، کہاں اور کن حالات میں، اس کے بارے میں کوئی بھی کچھ نہیں کہہ سکتا تھا۔

ایک روز چندر کانت نے سوچا کہ وہ سادھنا سے بات کر کے اپنے ڈھنگ سے اسے راغب کرے کہ جب کبھی بھی اس کی موت ہو تو یہ خبر لکھ کر یا لکھوا کر اسی روز دو تین اخبارات میں اور کسی نیوز ایجنسی کو کسی کے ہاتھ بھجوادے اور احتیاطاً فون بھی کروادے۔ روزانہ اخبارات میں چھپ جائے گی تو ٹی۔وی اور ریڈیو والے تو اپنے آپ اسے اپنے نیوز بلیٹن میں شامل کرلیں گے۔ مگر ایسا سوچنے کے تقریباً فوراً ہی بعد وہ اپنی حماقت پر حیران بھی ہوا اور ہنسا بھی کیونکہ اس کا مطلب یہ یقین کرنا تھا کہ اس کی موت اس کی بیوی سے پہلے ہوجائے گی! اگر اس کی بیوی اس سے پہلے گزر گئی تو؟

کچھ دنوں کے بعد مزید سوچ کر اس نے یہ فیصلہ کیا کہ وہ خود ہی یہ خبر لکھ کر دو تین بند پتہ لکھے لفافوں میں چھوڑ جائے گا اور یہ لفافے ہر وقت اس کی میز پر رکھے رہیں گے۔ اس کی موت کے بعد کوئی نہ کوئی ان لفافوں کو پوسٹ کردے گا یا دے آئے گا۔ یہ فیصلہ کرتے ہی چندر کانت اوپر کمرے میں گیا اور وہاں پڑی ایک میز پر بیٹھ کر اس نے اپنی موت کی خبر ان الفاظ میں لکھی۔

"آج مشہور و معروف مصور چندر کانت کا انتقال ہوگیا۔ وہ گذشتہ نصف صدی سے زائد عرصے سے مصوری کر رہے تھے اور ان کی متعدد پینٹنگز پارلیمینٹ اور دوسری اہم عمارتوں اور آرٹ گیلریوں کی زینت ہیں۔ انہیں بہت سے سرکاری اور غیر سرکاری اعزازات اور القابات سے بھی نوازا گیا تھا۔"

اس خبر کو تین کاغذوں پر تین دفعہ لکھ کر اور اسے تین لفافوں میں الگ الگ بند کر کے اور ان پر پتہ لکھ کر، چندر کانت نے اطمینان کا سانس لیا۔ سچ تو یہ ہے کہ اسے محسوس ہوا جیسے اس کے پاؤں میں لگی ہوئی کوئی پھانس یا دل میں چبھا ہوا کوئی کانٹا نکل گیا ہو۔ اس نے ان لفافوں کو میز پوش کے نیچے سرکادیا اور کرسی سیدھی کر کے بیٹھ گیا۔ معاً اسے محسوس ہوا کہ اس کی تحریر میں تو بڑی خامیاں رہ گئی ہیں۔ مثلاً یہ کہ تحریر اس کے اپنے ہاتھ کی ہے اور اس پر کسی کے دستخط نہیں تھے۔ دوسرے اس پر کوئی تاریخ نہیں تھی اور روایت کے مطابق مرحوم کے پسماندگان کا ذکر نہیں تھا۔ مگر یہ خامیاں تو ہر اس تحریر میں ناگزیر تھیں جو موت سے پہلے اور اتنے پہلے، خود آدمی لکھ لے!

زندگی اور موت کے موضوع پر چندر کانت کی ایک مشہور پینٹنگ تھی جس میں کنویں کی طرح ایک گول، اندھیرے خطے میں، جوتے کی نال کی طرح ایک سفید لکیر ایک لاش کے منہ میں سے نکل کر اور اونچی اڑان بھر کر اور پھر غوطہ لگا کر ایک بیضوی شکل کی شے میں داخل ہو رہی تھی۔ اس میں اس نے اس فلسفے کو پیش کیا تھا جس کی رو سے روح امر تھی اور کسی کی موت ہونے پر روح اس جسم کو چھوڑ کر کوکھ میں بنتے کسی دوسرے جسم میں داخل ہوجاتی ہے۔ چندر کانت نے اپنی اس پینٹنگ کے پرنٹ کو اٹھا کر غور سے دیکھا اور اسے محسوس ہوا کہ یہ تو صرف ہندو فلسفہ تھا۔ اسلام مسئلہ تناسخ میں یقین نہیں رکھتا۔ عیسائیوں کے یہاں بھی موت کے بعد اس روح کا کسی دوسرے قالب میں منتقل ہونے کا ذکر نہیں ملتا۔

ایک روز اس کے گھر پر انوار احمد آیا جو اس کی ہی طرح ایک مشہور اور ممتاز فن کار تھا اور اس سے عمر میں ایک دو سال بڑا تھا۔ وہ ایک عبادت گزار مسلمان تھا اور چندر کانت نے اسے سخت گرمیوں میں بھی روزے رکھتے ہوئے دیکھا تھا۔ چندر کانت نے اس کی تصویروں میں ہمیشہ ایک مخصوص گہرائی اور تفکر پایا تھا۔ چندر کانت اسے لے کر اپنے اوپر بنائے ہوئے سٹوڈیو میں پہنچ گیا اور اس نے سادھنا کو چائے اوپر ہی بھجوانے کے لئے کہہ دیا۔ چند منٹ کسی آرٹ نمائش کے بارے میں بات کرنے کے بعد چندر کانت نے کہا۔

"انوار کچھ عرصے سے مجھے ایک خیال پریشان کر رہا ہے۔"

"وہ کیا؟"

"یہ کہ انسان مرنے کے بعد کہاں جاتا ہے۔ کیا موت کے بعد زندگی ہے اور ہے تو کس شکل میں؟"

چندر کانت نے سنجیدگی سے کہا۔

انوار احمد اس پر زور سے ہنسا اور بولا۔

"چندر کانت ان سوالوں کا جواب یا تو مذہبی کتابوں میں ہے۔ یا پھر تمہارے اپنے دماغ میں۔ جہاں تک مذہب کا تعلق ہے، وہ ایک عقیدے کی بات ہے۔ پھر سب مذاہب ایک سی بات نہیں کہتے۔ میاں ہم تم کیوں پریشان ہوں۔ مر کر دیکھ لیں گے کہ کیا ہوتا ہے۔ ہاں تم نے بھی تو اپنی ایک پینٹنگ میں جسے اطالوی سفارت خانہ نے خریدا تھا اس مسئلے کو پیش کیا تھا؟"

"کیا تو تھا" چندر کانت نے کہا۔ "مگر ہندو فلسفہ تھا۔ اب میں زیادہ سوچتا ہوں تو وہ بھی مکمل معلوم نہیں ہوتا۔ کیا تم روح میں یقین رکھتے ہو؟"

"یقیناً میرے دوست" انوار احمد بے جھجک بولا۔ "لیکن میں اس کے ایک اور معنے بھی لیتا ہوں۔ اگر روح سے مراد کام کرنے کی طاقت ہے یا ہم اسے حرکت سے تعبیر کریں تو اس صورت میں مشینوں میں بھی روح کی موجودگی کو تسلیم کرنا پڑے گا۔ میری یا اپنی کار کو ہی لے لو۔ اگر اس سے کل

پرزے ٹھیک سے لگے ہوئے ہیں اور ٹھیک ہیں تو ہمارے چابی لگاتے ہی کار اسٹارٹ ہو جائے گی۔ انجن کی ایسی پھر پھر کو بھی ہم اس کی روح کہہ سکتے ہیں۔ انسان اور مشین کی روح میں فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ جہاں مشینوں کی بار بار مرمت ہو سکتی ہے اور بار بار ان میں روح پھونکی جا سکتی ہے، جانداروں میں یہ عمل ناممکن ہے۔"

چندر کانت کے چہرے پر کوئی رد عمل نہ دیکھ کر انوار احمد پھر ہنس کر بولا :

"اور روح کے معنی مزاج اور طبیعت کے بھی ہیں۔ جیسے شربت روح افزا، روح پرور منظر وغیرہ وغیرہ۔"

"انوار احمد تمہاری باتوں میں بڑی جان ہے" چندر کانت چائے کا ایک لمبا گھونٹ بھر کر بولا "اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ موت شاید مکمل فنا ہے اور ایسا نہیں ہے کہ ہم موت کے بعد شاید کوئی اور زندگی اختیار کر لیں گے یا کسی اور دنیا سے روح یا کسی اور شکل میں اس دھرتی پر دیکھ سکیں گے کہ کون کیا کر رہا ہے۔ یا موت کے بعد یہاں ہمارے بارے میں کیا کہا جا رہا ہے۔"

"میں تو یہی سمجھتا ہوں" انوار احمد نے کہا "اگرچہ میں موت کو مکمل فنا سے تعبیر کرتا ہوا یقینی طور پر ہچکچا رہا ہوں۔ اللہ بہتر جانتا ہے۔ مگر چندر کانت ایک بات تو تم مانو گے کہ موت کے بعد ہم اپنی موجودہ شکل میں تو کہیں اور جا کر بھی زندہ نہیں ہوں گے۔ نہ ہمارا اس طرح کا گھر ہوگا، نہ کوئی بیڈ روم اور ڈرائنگ روم، نہ رشتے دار اور نہ کوئی بیوی ہمیں اس طرح چائے پلائے گی۔"

ایک سوکھی سی مسکراہٹ چندر کانت کے ہونٹوں کو کاٹ گئی۔ وہ چند لمحوں کے بعد بولا :

"انوار اگر یہی بات ہے تو کیا انسان کا یہ انجام، خاص طور پر ایک فن کار کا، مایوس کن نہیں ہے؟"

"غور کرو" انوار احمد خلا میں گھورتا ہوا بولا "تو فنا کے پیش نظر انسان کیا، اس دھرتی بلکہ ساری کائنات کی تخلیق ہی اور ہر سعی اور کام بے مقصد نظر آتا ہے۔ لیکن انسان کو تو تعمیری اور مثبت نظریہ اپنانا ہے۔ ایک بات تو مجھے بالکل صاف لگتی ہے۔ وہ یہ کہ موت کی حقیقت کے باوجود بشر اپنے اعلیٰ اور عظیم کام کی بنا پر بعد میں بھی زندہ رہتا ہے، اور شاید صدیوں تک۔ اب یہ عمر تو کم نہیں ہے۔ میرا خیال ہے ہم سب کو ہی صلے سے بے نیاز اور نمود و نمائش سے بے پروا ہو کر اپنا کام کرتے رہنا چاہئے۔"

یہ بات چیت اسی نقطے پر ختم ہو گئی۔ خالی ہوئے پیالوں میں گرم گرم چائے پھر سے انڈ ملتے ہوئے چندر کانت نے بحث کا رخ فن مصوری کے کچھ جدید رجحانات کی طرف موڑ دیا۔ جب کچھ دیر بعد انوار احمد چلا گیا تو چندر کانت میز کی طرف بڑھا اور اس نے میز پوش کے نیچے سے اپنی موت کی خبر کے تینوں لفافے نکال لئے اور انہیں پرزہ پرزہ کر کے ردی کی ٹوکری میں پھینک دیا۔ اس کا ذہن بالکل صاف تھا اور وہ سبک قدموں سے خوش و خرم نیچے اترنے لگا۔

شعر کی شوخی

یاں سے واں، واں سے یہاں حکم ہوا وصل کی شب
ہم اٹھاتے ہی بچھاتے رہے بستر اپنا!! [— اصلو]

رضاء الجبار

جنوں کے ہاتھ میں پتھر

یہ میری گرہستی ہے۔ آہستہ آہستہ یوں آگے بڑھ رہی ہے جیسے ساکت سمندر کے اندر جہاز کی رفتار ہوتی ہے۔ میری گھر والی میری گرہستی کے اس جہاز کی کپتان ہے۔ کبھی کبھی ایسے حالات نمودار ہو جاتے ہیں جن کی وجہ سے کپتان کی پیشانی پر بل آجاتے ہیں۔ میں دیکھتا ہوں تو میرے اندر تردد پیدا ہوتا ہے۔ اس کی پیشانی پر آئے بل میری گرہستی کے جہاز کے زد میں آنے والے بھنور کا پتہ دیتے ہیں۔ تب ہم اپنے کپتان سے مشورہ کرتے ہیں اور کپتان کی ہدایت پر اپنے جہاز کا راستہ بدل دیتے ہیں۔ کبھی طوفان کا مقابلہ کرنے کے لئے اپنے آپ کو زیادہ مضبوط کر لیتے ہیں۔

ہماری رہائشی کالونی کے تمام گھر ایک جیسے ہیں۔ چار کمرے، آٹھ کھڑکیاں اور بارہ دروازے، سامنے بڑا دیوان خانہ، پیچھے چوڑا برآمدہ، برآمدے سے ملا ہوا کشادہ صحن ہے۔ ایک نقشہ، ایک رقبہ، ایک سمت۔ تمام گھروں کے اوپر جب سورج آسمان پر آتا ہے تو ایک ہی زاویے کو برقرار رکھتا ہے۔ ایک ہی رفتار کے ساتھ تمام گھروں کے اندر سورج کی روپہلی کرنیں آتی ہیں۔ سب کے آنگن ہم وزن چاندنی سے منور ہوتے ہیں۔ تاروں کی جھرمٹ کا پیمانہ بھی ایک ہے۔ برسات ہوتی ہے تو تمام گھروں کے اندر ایک مقدار کا پانی آتا ہے۔ ہمارے گھر مادی اشکال ہیں۔ ان کی مماثلت اور ان کے حاصل کئے جانے والے ہم وزن پیمانے ہمارے اختیار کئے ہوئے اور ہمارے قابو کے اندر ہیں۔

لیکن میری گھر والی کو شکایت تھی کہ ہمارے گھر کا ایک اہم حصہ دوسرے گھروں کے مماثل حصوں سے علیحدہ ہے۔ یہ اختلاف گھر والی کے اندر اختلاج پیدا کر رہا تھا۔ منہ بسور کر اس نے احتجاج کیا اور مجھ سے چاہا کہ حکمہ عجلت کے ساتھ میں اس فرق کو دفع کر دوں۔ اس کے شکایت نامے میں فرق کی نوعیت کی کوئی نشاندہی نہیں کی گئی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ میں خود ہی تفتیش کر کے اس فرق کو تلاش کروں۔ میں اپنے مشاہدے کی قوت اور اپنی بصیرت پر اعتماد کرتا رہا ہوں۔ اس لئے اس غیر مماثل حصہ کا پتہ چلانے کے لئے میں نے اپنے گھر کا طواف کیا۔ پڑوسیوں کے گھروں کے آس پاس چہل قدمی کی، کھڑکیوں میں جھانکا، کمروں کا جائزہ لیا، نقشے دیکھے اور رقبوں کی پیائش کو جانچا۔ میرے مشاہدے اور میری تفتیش کی گرفت میں مجھے کوئی فرق نہیں ملا۔ میرا اعتماد لرزا۔ میں نے ہار مان لی، ہتھیار ڈال دئے۔

ہتھیار ڈالتا ہوا پایا تو میری گھر والی نے مجھ پر رحم کیا اور اپنی پناہ میں لے لیا۔ میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے اپنے گھر کے آنگن میں لے آئی۔ چند منٹ قبل وہاں خوب برسات ہوئی تھی۔ دیواریں گیلی تھیں۔ چھت پر لگے ہوئے پرنالوں کے ذریعہ سے بچا ہوا پانی ہلکی دھار کے ذریعہ چھت پر سے نیچے گر کر آنگن کی موری کی طرف بہہ رہا تھا۔ آنگن میں بنے ہوئے گڑھوں میں پانی ٹھہرا ہوا تھا۔ برسات کے بند ہو جانے کے بعد آنگن کے اندر ایک کھٹیا ڈالی گئی تھی۔ وہ کھٹیا خشک تھی۔ اس کے اوپر بچھائی ہوئی اجلی چادر بھی خشک تھی۔ میری نصف بہتر نے مجھے کھٹیا پر بیٹھ جانے کی ہدایت دی۔ میں بیٹھ گیا۔ آسمان پر بادلوں کے دل کھڑکیاں کھول رہے تھے۔ سورج کی کرنیں قوس قزح کو سہارنے کا جتن کر رہی تھیں۔ ٹھہرا ہوا اور آہستہ آہستہ بہنے والا پانی چمک رہا تھا۔ میری گھر والی بولی :

"برسات کے بعد سورج کی موجودگی میں آسمان کھل جاتا ہے تو ماحول بڑا ہی خوبصورت بن جاتا ہے۔"

"ہاں... ہوں" میں نے طویل لہجے میں کسی قدر لاپروائی سے کہا "نئی بات نہیں ہے۔"

"مٹی میں سے سوندھی سوندھی خوشبو آتی ہے۔"

میں چوکنّا ہو گیا۔ میرے گھر کے آنگن میں سے سوندھی بو نہیں آرہی تھی کیونکہ ہمارے آنگن میں مٹی تھی ہی نہیں۔ ایسا اندازہ ہو رہا تھا

3311 Kingston Road, Suite No. 901

Searborough, ONT M.1M IRI CANADA

کہ میرا مکان کالونی کے تعمیر کئے جانے والے مکانوں کی تعداد میں آخری نمبر کا تھا۔ اس لئے اینٹ 'بجّی' گارے اور چھوٹے چھوٹے پتھروں کا جو ذخیرہ بچ گیا تھا' اسے گھروں کی کالونی کے تعمیری گتّہ دار نے میرے گھر کے آنگن میں ڈمپ کر دیا تھا۔ خزف ریزے 'کنکر' پتھر' ٹھیکریاں ' ریت اور لوہے کی نلکیوں کے چھوٹے بڑے ٹکڑے ناہموار فرش کی سانوں میں سے جھانک جھانک کر میرا منہ چڑھا رہے تھے۔ مکان خریدنے کے لئے راضی نامے پر اپنا دستخط ثبت کرتے وقت میں نے اس گوشے پر توجہ دی ہی نہیں تھی۔ میرے گھر کی مالکن کو پیڑ پودے لگانے اور انھیں کھاد اور پانی سے سیراب کرنے کا شوق ہے۔ اس وحشیانہ اوصاف والی زمین میں اس کا شوق پورا نہیں ہو سکتا۔ گھر والی نے احساس دلایا تو مجھے بڑی شدت کے ساتھ یہ احساس ہو رہا ہے کہ اپنی ہی مالکن کے دل کی دنیا کی اس اٹوٹ ضرورت کو میں نے نظر انداز کر دیا تھا۔ اب جبکہ میری توجہ اس جانب مبذول کرائی جا چکی ہے 'میں اپنی کوتاہی کا اعتراف کر رہا ہوں۔ میری گھر والی کے ابروؤں پر پیدا ہونے والے اتار چڑھاؤ کو دیکھنے کے بعد مجھے فرہاد اور اس کا تیشہ یاد آگیا۔ وہ شیریں کو خوش کرنے کی خاطر اپنے تیشے سے پہاڑ کو کاٹ کر نہر نکال سکتا ہے تو میں بھی اپنی اس محبوبہ کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے اپنے گھر کے آنگن کا حلیہ درست کر سکتا ہوں۔ اس کی تہوں میں سے اس کی بنجر بنانے والے عناصر کو گھر سے باہر پھینک کر ان کی جگہ پر زرخیز اور سوندھی بو رکھنے والی مٹی کی سطحیں بچھا سکتا ہوں۔

کھدائی شروع کرانے میں میں نے دیر نہیں کی۔ زرخیز مٹی کا ٹرک آیا۔ سطح ہموار ہوئی۔ اس کے بعد جب آنگن کے اندر چھڑکاؤ ہوا تو مٹی کی مہک سے گھر کی دنیا بدل گئی۔ مٹی کی سوندھی خوشبو رومان پرور ہوتی ہے۔ گھر والی نے میرے گلے میں اپنے ہاتھ حمائل کئے اور اترا کر بولی کہ اپنی زمین میں وہ اب پیڑ پودے اگائے گی۔ میری صلاح تھی کہ کسی پھل دار درخت کا بیج ڈالیں گے۔ زمین کی زرخیزی کی وجہ سے پھل سائز میں بڑے ہوں گے اور زیادہ ذائقہ دار بھی۔ یوں بھی اپنے آنگن میں اپنی محنت سے اگائے ہوئے پھل لذیذ تر ہی لگتے ہیں۔ میرے ذہن میں فوراً وہ تمام خوشنما پھل آگئے جن کو اگانے کے لئے میں بیج لا سکتا ہوں۔ میں نے رائے دی کہ پھلوں کو ہم پیڑ پر ہی پکائیں گے ' خود کھائیں گے اور پڑوسیوں کو بھی کھلائیں گے۔ میرے منہ سے پھلوں کی الف لیلہ سن کر میری سلطنت کی نورجہاں نے اپنے کانوں میں انگلیاں ڈال لیں۔ مطلب صاف ظاہر تھا کہ میری تجویز اس کو پسند نہیں آئی۔ میں خاموش ہوا تو اس نے اپنی خواہش کو اپنے استدلال کے ساتھ پیش کیا کہ ہماری زندگی میں پھلوں سے زیادہ پھولوں کی ضرورت ہے۔ اپنے گھر کے آنگن کے پیڑ پر پکے ہوئے پھل کے اطراف منڈلاتی ہوئی چمگادڑ کی بجائے وہ رنگین 'خوبصورت اور تازہ پھولوں کی ٹہنی پر گاتی ہوئی بلبل اور منڈلاتی ہوئی تتلی کی تحرک کو دیکھنا چاہتی ہے۔ پھل کا ذائقہ جڑوں اور زبان کی چکّی کے اندر پستا ہے اور چکّی کے پاٹوں کے درمیان ہی ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے برخلاف پھول کی نزاکت' اس کی دلکشی کا نظارہ اور اس کی پتیوں سے نکلنے والی بھینی بھینی مہک آنکھوں کو طراوٹ اور روح کو شادابی دیتی ہے۔ اپنی گھر والی کے منہ سے اس کی روح کی شادابی کا بیان سن کر میں نے اپنے ہاتھ جوڑ لئے۔ میں پھولوں کے ناموں کی فہرست بنانے لگا۔ میں ضرور ان پھولوں کے بیج لاؤں گا۔

بیج کو بونے کے بارے میں بھی میرے آنگن کی مالکن میری ہم خیال نہیں تھی۔ اس کا خیال تھا کہ بیج بونے کے بعد ہر روز پانی ڈالتے رہنا اور اپنی نظریں وہیں پر جمائے ہوئے رکھنا پڑتا ہے تاکہ یہ پتہ چلایا جاسکے کہ بیج میں سے انکر پھوٹ کر زمین کے اوپر آیا یا نہیں آیا۔ یہ کام بڑا کٹھن ہے۔ جب انکر پھوٹ کر اوپر آجاتا ہے تو دوسری ذمہ داری بھی لینی پڑتی ہے کہ تند ہواؤں اور پرندوں سے اسے بچایا جائے۔ اس نے سہم کر اپنے بچپن کا واقعہ یاد کیا۔ اس کی ماں نے ان کے آنگن میں بیج بویا تھا۔ جب پودا نکلا تو پڑوس کی بکری گھر کے اندر گھس آئی اور دم کے دم میں اس پودے کو چر لیا۔ غم اور غصے سے گھر والی کی آنکھ بھر آئی۔ وہ یاد کرنے لگی کہ ماں اس دن بہت اداس تھی۔ باپ نے پڑوسی کے ساتھ جھگڑا کیا تھا۔ دونوں گھر والوں کے جھگڑوں کا سلسلہ کئی دنوں تک قائم رہا۔

گھر والی کی صلاح تھی کہ ہم بیج کے بجائے اپنی پسند کے پھول کے درخت کی شاخ کو قلم کرکے لگائیں۔ جڑیں پھوٹیں گی تو وہ شاخ پودے کے شمار میں آجائے گی۔ مجھے گلاب کے ایک درخت کی شاخ مل گئی۔ بڑی آسانی کے ساتھ یہ کام ہو گیا۔

ایک صبح وہ بھاگی ہوئی آئی۔ اس نے خوشی کے مارے میرے گالوں پر اپنے سرد ہاتھ رکھ دئے اور بولی :

"آنگن کے اندر ہمارے پودے پر آج بہت شبنم پڑی۔ میں نے اپنی انگلی سے شبنم کو ہٹایا تو دیکھا کہ ایک کلی نمودار ہو رہی ہے۔"

میرے گھر والی کا سر ہل رہا تھا۔ کان میں پہنے ہوئے جھمکے ہل رہے تھے۔ گھر کی ہر چیز مجھے جھمکوں کی طرح ڈولتی ہوئی نظر آئی۔ تھوڑے دنوں بعد جب آنگن میں چڑیاں خوب چہکیں تو جھمکوں والی نے مژدہ سنایا کہ کلی بڑی ہو گئی ہے۔ گھر والی کی خوشی کے ساتھ اس کے گالوں کے نیچے بنا ہوا گڑھا بھی جگ مگ کر رہا تھا۔

کلی کے بدن میں سے بھینی بھینی خوشبو آنے لگی۔ خوشبو نے فضا میں اپنے راستے بنائے۔ جگنوؤں نے ان راستوں پر ہرے سگنل لگائے۔ تتلیوں کو میرے گھر کے آنگن کا پتہ مل گیا۔ تتلیاں منڈلائیں تو کلی نے اپنے پٹوں کو کھول کر جھانکا۔ غنچے کے چٹکنے کی دھوم محلے بھر میں ہو گئی۔

پڑوس کی کنواری لڑکیاں اپنے گھروں کے چھتوں پر چڑھ کر چوری چوری ہمارے آنگن میں چٹکنے والے غنچے کو دیکھنے لگیں۔ نوجوان میرے گھر کے دروازے کھٹکھٹاتے۔ یہ غنچہ اتنا نمایاں اور معطّر ہے۔ جب یہ مسکرا کر اور کھل کر پھول بن جائے گا تو اس آنگن کے اندر قیامت کا عالم برپا ہو گا۔ لوگوں کی دلچسپی بڑھی۔ تجسّس پھیلتا چلا گیا۔ محلے کے لوگوں نے مجھ سے اور میرے آنگن کی ملکہ سے دوستی کی۔ گھر کے آنگن کے اندر ہم نے بہت سے مہمانوں کا استقبال کیا۔ وہ میرے دوست بن گئے۔ میرے احباب کا حلقہ وسیع ہونے لگا۔

آدھی رات سے سرسراتی ہوئی ہوائیں شروع ہو گئیں' جب صبح ہونے کے آثار واضح ہو گئے تو وہ ہوائیں لطیف ہونے لگیں۔ میں نے آنگن میں دیکھا کہ وہاں بڑی رونق ہے۔ گلاب کا پھول کھلا تھا۔ اس کی پنکھڑیاں بے شمار تھیں۔ ان پنکھڑیوں میں حرکت ہوتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ جب تتلیاں منڈلاتی تھیں تو پنکھڑیاں عمودی انداز میں یوں کھڑی ہو جاتی تھیں جیسے ہر پنکھڑی ایک شعلہ ہے۔ شعلے بلند تر ہونے کے لئے جھل مل کر رہے ہیں۔ جب تتلی بیٹھ جاتی تو پنکھڑیاں کمان کی طرح جھک جاتیں جیسے مہمان آیا تو میزبان نے سائبان تان دیا۔ چڑیاں چہچہایا کرتیں تو پنکھڑیاں گنگنانے والی زبان بن جایا کرتی تھیں۔ رات اپنے ساتھ سلمیٰ ستاروں کا گھونگھٹ لے آتی تو پنکھڑیاں جھکی ہوئی پلکیں بن جاتی تھیں۔

میرے گھر کے آنگن میں میلہ سا لگ گیا۔ مختلف زاویوں اور بہت سے انداز کے ساتھ تصویریں نکالنے کے لئے لوگ کیمرے لے کر آئے۔ آرٹسٹ اسکیچ بنانے کے لئے بیٹھ گئے۔ شادی کے امیدوار لڑکے اپنی منگیتروں کی کمر میں اپنے ہاتھ حمائل کئے ہوئے آتے اور میرے آنگن کے گلاب کو درمیان میں رکھ کر تصویریں بنواتے۔ ٹی وی کے میزبانوں نے انٹرویو ریکارڈ کیا۔ ریڈیو والوں نے خبریں بنائیں اور نشریات میں شامل کیا۔ اخبار کے مدیروں نے تصویریں شائع کیں۔ میں اور میری گھر والی چند دنوں کے اندر اپنے شہر میں اس پھول کی وجہ سے وی آئی پی بن گئے۔

ایک شام اپنے ایک ضروری کام کے باعث میں بہت دیر گئے گھر واپس آیا۔ معمول کے مطابق لوگ ہمارے اس غیر معمولی پھول کا مشاہدہ' معائنہ اور مطالعہ کر لینے کے بعد واپس لوٹ رہے تھے۔ آنگن میں پڑوس کی دو تین خواتین رہ گئی تھیں۔ ان کے مکان بہت قریب ہونے کی وجہ سے وقت اور فاصلہ ان کے لئے کسی اہمیت کا حامل نہیں تھا۔ میرے گھر کی خاتون کے ساتھ گھل مل کر وہ عورتیں زمین پر جھکی ہوئی تھیں۔ پھول کے آگے پیچھے وہ کسی تلاش میں منہمک تھیں۔ تھوڑی دیر کے بعد ایک خاتون نے انگلی کا اشارہ کیا اور رازدارانہ انداز میں بولی "اس پنکھڑی کے پیچھے چپکا ہوا ہے۔"

"ہاں ہاں ! نظر آ گیا" دوسری نے سرگوشی کی۔ لیکن اس کی آواز کے لہجے میں خوف تھا۔ آگے بولی "جسم کے اوپر کانٹے ہیں۔ جسم کے نیچے بارہ پاؤں نظر آ رہے ہیں۔ چھ اِدھر اور چھ اُدھر۔ پنکھڑی کے اندر دھنسے ہوئے ہیں۔"

تیسری نے بھی دیکھا اور بولی "اس کے سر کے اوپر سینگ جیسی سونڈ ہے۔ سونڈ کو بھی اس نے پنکھڑی کے اندر دھنسا دیا ہے۔"

سوالیہ نظروں سے اس نے میری گھر والی کی جانب دیکھا تو وہ ہلکا سا مسکرائی۔ پھر کسی قدر تکلف کے ساتھ اس نے اپنی ہم جولیوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا :

"رات میں کسی وقت آتا ہے اور صبح جیسے ہی روشنی کی کرنیں پھوٹتی ہیں' غائب ہو جاتا ہے۔"

رات کو سویا تو سرگوشیوں کی یہ باتیں میرے ذہن کے لاشعور میں سے نکل کر گونجتی رہیں۔ میں نے ڈراؤنا خواب دیکھا کہ میرا گھر بارہ بارہ پاؤں کے رینگنے والے کیڑوں سے بھرا ہوا ہے۔ وہ سانپوں کی طرح رینگتے' پھنکارتے پھول کی جانب بڑھ رہے ہیں۔ پھول کی پنکھڑیاں زبان بن گئی ہیں۔ اپنی کئی زبانوں سے وہ سہما ہوا گلاب اپنی مجبوری کا واسطہ دیتے ہوئے مدد کے لئے چلاّ رہا ہے۔

آدھی رات کے قریب جیسے کسی نے جھنجھوڑ کر مجھے جگا دیا۔ ایک بے چینی تھی جس نے مجھے زمین پر کھڑا کر دیا۔ میں نے ٹارچ اٹھائی۔ آنگن میں آیا۔ پھول کے پودے کے قریب ٹارچ کو آن کیا۔ روشنی کا حلقہ کانپتا ہوا آگے پیچھے ہوا۔ آہستہ آہستہ روشنی کا دائرہ اوپر ہونے لگا۔ میں جھک گیا۔ پھول کا پچھلا حصہ روشنی کے حلقے میں آیا۔ میں اکڑوں بیٹھ گیا۔ اسے تلاش کرنے لگا۔ تھوڑی سی کوشش کے بعد اچانک وہ میری نظر کے سامنے آ گیا۔ پھول کی ایک پنکھڑی کو اپنا تکیہ بنا کر وہ چمٹا ہوا تھا۔ اب مجھے یقین آ گیا کہ اس کے بارہ پاؤں ہیں اور وہ پنکھڑی کے اندر پیوست ہیں۔ اس کی سینگ نما سونڈ بھی اندر دھنسی ہوئی تھی۔ پنکھڑی اس کی چبھن اور وزن کے باعث بوجھل لگ رہی تھی۔ آس پاس کی پنکھڑیاں اس کے اوپر جھکی ہوئی تھیں۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ پودے کو میں زیادہ قوت کے ساتھ ہلانا نہیں چاہتا تھا۔ پھول کی نزاکت کسی قسم کا جھنجھوڑ برداشت نہیں کر سکتی۔ میں نے سوچا کہ اپنے کمرے میں سے وہ پمپ لے کر آؤں جس میں جھینگروں کو مارنے کی تیز اثر اور چبھتی ہوئی بو کا تیل ہے۔ پمپ کی پہلی بوچھار پر یہ کیڑا بو کی زد میں آ کر تڑپے گا' بے ہوش ہو گا اور مر جائے گا۔ دوسرے لمحے خیال آیا کہ پمپ کے ٹینک کا وہ تیل پھول کی خوشبو اور پتیوں کے جگر پر بھی مضر اثر ڈال سکتا ہے۔

زمین پر سے میں نے ایک تیلی اٹھائی۔ اس کیڑے کے قریب لا کر

اسے اٹھانا چاہا- کیڑے میں ذرا سی حرکت پیدا ہوئی لیکن اس کے پاؤں کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑی- زیادہ طاقت آزمائی کرنے سے پھول کی پتی کا چہرہ زخمی ہو سکتا تھا- اچانک مجھے یاد آیا کہ میرے کمرے کی میز پر ایک زنگ آلودہ بلیڈ، پنسل کی نوک تیز کرنے کے مقصد کے لئے رکھا ہوا ہے- میں اسے استعمال کر سکتا ہوں- میں جھٹ بلیڈ لے آیا- کسی مشاق ڈاکٹر کی طرح جو آپریشن ٹیبل پر کسی ناسور کو جسم کے اندرونی حصے میں سے کامیابی کے ساتھ کاٹ کر نکال لیتا ہے، میں نے بلیڈ سے اس کیڑے کو کاٹا- وہ تڑپا- اس کے پاؤں کی گرفت ڈھیلی ہوئی- اس کے جسم کے کٹے ہوئے ٹکڑوں کو تیلی کی نوک کے ذریعہ میں نے آہستہ آہستہ نیچے گرایا- اس سارے عمل میں میں نے بڑی احتیاط برتی کہ کسی پنکھڑی کو ذرا سی ضرب بھی نہ لگے- زمین پر گرے ہوئے کیڑے کی لاش کے ٹکڑوں کو میں نے پتھر سے داب دیا کہ ان تین ٹکڑوں کے آپس میں جڑنے اور دوبارہ زندگی حاصل کرنے کا امکان بھی ختم ہو جائے-

میرے دفتر میں میرے فون کی گھنٹی بجی- کوئی سسکیاں لے کر رو رہا تھا- بیک گراؤنڈ میں سے بھی ایسی ہی آوازیں آرہی تھیں- میں نے زور زور سے مسلسل "ہلو ! ہلو !" کہا تو میری رفیقۂ حیات نے اپنی سسکیوں پر قابو پایا اور کسی قدر مجبوری ظاہر کرنے والی آواز میں بولی :

"کیا آپ نے نہیں کہا تھا کہ میں ہماری گرہستی کے جہاز کی کپتان ہوں؟"

"مجھے اقرار ہے کہ میں نے کہا تھا-" میں نے جواب دیا-

"آپ نے یہ بھی کہا تھا کہ میری پیشانی پر آئے ہوئے بل آنے والے بھنور کا پتہ دیتے ہیں-"

"ہاں یہ بھی کہا تھا-"

"پچھلے دنوں کبھی میری پیشانی پر کوئی بل نہیں آیا تھا- پھر آپ نے کیوں اور کس طرح طوفان کی آمد کا قیاس کیا اور مجھ سے مشورہ کئے بغیر وہ سب کر ڈالا جو کہ آپ کو نہیں کرنا چاہئے تھا-"

"میں سمجھا نہیں-"

"فوراً گھر آجائیے گا- گھر کے اندر گزرا ہوا یہ سانحہ آپ کو بتا دے گا کہ آپ کے ہوش کھو گئے ہیں-"

سسکیوں کی لے پر فون منقطع ہو گیا-

میرے اندر اضطراب کا طوفان اٹھا- پریشانی اور پشیمانی طاری ہو گئی- میں دفتر چھوڑ کر گھر کے راستے پر ہو لیا- لوکل ٹرین میں اگلی سیٹ پر ایک اسکول ماسٹر تھے- ان کی ہتھیلی پر ایک کیڑا رینگ رہا تھا- اسے دکھاتے ہوئے وہ اپنے بازو بیٹھے ہوئے طالب علم سے گفتگو کر رہے تھے :

"یہ جو کیڑا ہے اسے ہم گندگی کی علامت سمجھتے ہیں- اسے ہم حقیر سمجھتے ہیں- یہ ہمارے ذہن اور نظر کی کمزوری ہے-"

اسکول ماسٹر نے اپنے ہاتھ کو اوپر اٹھایا اور دوبارہ بولے "دراصل یہ قدرت کا شاہکار ہے- جو صلاحیت اس کے اندر ہے وہ دوسری مخلوق میں نہیں ہوتی- یہ پھول اور پودے کا قریبی رشتہ دار ہے- ان کے پھلنے اور پھولنے میں اس جاندار کی مدد شامل رہتی ہے-"

میں گھر پہنچا- میں نے محسوس کیا کہ میرے گھر کے آنگن کی زمین دوبارہ بنجر ہو گئی ہے- خوشبو کے راستے ویران ہو گئے ہیں- ہوائیں ساکت ہو گئی ہیں- میں نے دیکھا کہ پودا سوکھ گیا ہے- ڈالی سے پھول ٹوٹ کر بکھر گیا ہے-

ایک معمر پڑوسی خاتون سامنے آئی اور بولی :

"اپنی گود لی ہوئی بیٹی کا آخری دیدار کر لو- اس کی آخری تحریر بھی پڑھ لو-" آنگن میں پڑی ہوئی کھٹیا پر سے چادر ہٹائی گئی- کمھلایا ہوا چہرہ میرے سامنے تھا اور وہ تحریر بھی !

"آپ نے اس کو حقیر، کم ظرف اور کمتر سمجھ کر اپنے راستے سے ہٹا دیا- اس کے بغیر اب رہا نہیں جاتا بابا ! میں بھی جا رہی ہوں-"

گریش کرناڈ

کنڑ سے ترجمہ : نورالدین قادری نور

تلے ڈنڈا یا خونِ بے بہا

"اس شمارے سے ہم کنڑ ڈرامہ نگار گریش کرناڈ کا مشہور ڈراما "تلے ڈنڈا" تین قسطوں میں پیش کر رہے ہیں۔ جناب گریش کرناڈ کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ 1938ء میں بمبئی کے قریب ایک شہر میں پیدا ہوئے۔ آکسفورڈس میں رہوڈس اسکالر بھی رہ چکے ہیں۔ ان کا مشہور ڈراما "تغلق" ہندوستان کے ہر کونے میں ہر زبان میں پیش کیا جاچکا ہے۔ وہ نامور فلم ڈائریکٹر اور ایکٹر بھی ہیں۔ ٹی۔ وی پر کئی پروگرام بھی پیش کر چکے ہیں اور سنگیت ناٹک اکیڈی کے کئی سالوں تک صدر بھی رہ چکے ہیں۔ انھوں نے یہ ڈرامہ 1989ء میں لکھا جب ہندوستان میں ایک عبادت گاہ کو لے کر تنازعہ شروع ہو چکا تھا۔ ڈراما یوں تو کنڑ پس منظر میں لکھا گیا ہے جہاں ویدانت فلسفے کی بنیاد پر کھڑی کی گئی نام نہاد تحریکوں کے ذریعے عام انسانوں کو جبر و قتل کی چکّی میں پیس دیا گیا تھا اور سماج کے اعلیٰ ذات کے جبر اور تقلید پرستی کے خلاف بسونا نامی شخص نے علم بلند کیا اور لوگوں کو سنسکرت اور تقلید پرستی سے نجات دلائی۔ یہ ڈرامہ آج کے حالات کی بھی واضح عکاسی کرتا ہے۔ امید ہے کہ اردو میں اچھے ڈراموں کی کمی کو یہ ڈرامہ کچھ حد تک دور کرے گا۔ (ادارہ)

کردار

(اسٹیج پر آمد کی ترتیب کے لحاظ سے)

سانب شوشاستری : برہمن جگدیوا کا باپ'
امبکا : جگدیوا کی ماں'
بھاگیرتھی : برہمن عورت'
ساوتری : جگدیوا کی بیوی' عمر۔ ۱۵سال'
جگدیوا : شرن' بسونا کا پیرو' پیدائشی برہمن' عمر۱۹سال
لی بوتا : چمڑا صاف کرنے والا (Tanner) عمر۱۹سال'
سودی دیوا : بادشاہ بجلا' کا بیٹا'
ر مبھاوتی : بجلا بادشاہ کی بیوی' کلیان کی مہارانی'
دامودر بھٹ : کلیان کی رانی ر مبھاوتی کا دھرم گرو (مرشد)'
کلپا : بجلا کا ذاتی محافظ (باڈی گارڈ)
بجلا : کلیان کا بادشاہ'
بسونا : بزاولی صفت شرن شاعر' لنگایت مذہب کا بانی
منچن کرمتا : برہمن' بادشاہ کا مشیر'
گنڈنا : جوان شرن (لنگایت)'
کالیا : جوان شرن (لنگایت)'
گنگا مبکا : بسونا کی بیوی'
ہریا : شرن' موچی'
کلیانی : ہریا کی بیوی'
شیل ونتا : ہریا کا بیٹا'
مدھوورسا : شرن' بہ لحاظ پیدائش۔ برہمن'
لی تانبا : مدھوورسا کی بیوی'
کلاوتی : مدھوورسا کی بیٹی'
اندرانی : ڈیرے دار بیسوا (رنڈی)'
مریپا : محل کا خادم' عمر12سال'
بنکنا : محل کا ایک اور خادم لڑکا'
ای روا : ملکہ کی خادمہ'
راچپا : محل کا نگراں

(ان کے علاوہ محل کے دیگر خدام' برہمن' مجمع' قبائلی گروہ' بسونا کے پیرو' شرن' اندارانی کی ہم پیشہ عورت' بہت سے سپاہی' مخبر و قاصد')

سوداگر اسٹریٹ' لائن بازار' دھارواد۔ ۵۸۰۰۰۱ (کرناٹک)

تلے ڈنڈا

ایکٹ (ا)------------------ منظر (ا)

(شہر کلیان میں برہمنوں کی رہائش گاہ: سانب شو شاستری کا مکان' شاستری جی ایک کمرے میں بستر پر دراز ہیں۔ وہ سخت بیمار نظر آتے ہیں۔ ان سے قریب ان کی بیوی امبا اور امبا کی سہیلی بھاگیرتھی' براجمان ہیں۔ شاستری جی کی بہو' ساوتری' باورچی خانے میں دوا تیار کرنے میں مصروف ہے۔ یکایک شاستری جی پکار اٹھتے ہیں!)

شاستری جی: جگنّا' او جگنّا' جگدیوا' تو کہاں ہے بیٹے؟ ادھر آ' آجا' جلدی آ!

امبا : رُک بھی جاؤ۔ اسے چیخ چیخ کر بلاتے بلاتے تمہارے گلے میں خراشیں دراڑیں پڑ گئی ہوں گی۔

شاستری : جگدیوا کو یہاں فورا بلالے۔ اسے کہہ دے' میں بلا رہا ہوں۔ وہ جب میرے پاس نہیں ہوتا تو مجھے ڈر سا محسوس ہوتا ہے۔ جگنّا' او جگنّا! (پھر پکارتے ہیں)

بھاگیرتھی : آہ بیچارہ اپنے آپ کو کتنی سخت اذیت دے رہا ہے! بیٹے کے لئے باپ کا اس طرح تلملا اٹھنا مجھ سے دیکھا نہیں جاتا' پربھو! امبکا کیا تو ایک بار اور جگنّا کو بلانے کی تکلیف نہیں اُٹھا سکتی؟

امبکا : بُلا سکتی ہوں' بھاگیرتھی۔ اس کا ملنا دشوار ہے۔ لوگ کہتے ہیں' خزانے کے آس پاس' قریب قریب' بیس ہزار لوگ جمع ہیں' گووندا کہتا ہے کہ وہ جگنّا کی تلاش میں' لوگوں کے پاؤں تلے آگیا ہوتا اور دب کر مرگیا ہوتا' قسمت اچھی تھی' بچ گیا۔ پھر

اس حقیقت کا تو انکار نہیں کر سکتی بھاگیرتھی کہ جگنا ان کے لئے (اپنے بیمار شوہر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) کوئی وقت نکال نہیں سکتا۔ معلوم ہوتا ہے اب وہ صرف اور صرف خزانے کا ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کا کسی دوسرے چیز سے اب کوئی ربط باقی نہیں رہا۔ حتیٰ کہ وہ اپنے گھر اور گھر کے افراد کو بھی بھول گیا ہے۔ بھاگیرتھی تو کیا سمجھتی ہے' اگر اسے اپنے گھر کا خیال ہوتا تو گذشتہ چار دنوں میں 'گھر میں ایک بار آکر جھانک تو سکتا تھا؟

شاستری : کیا جگنا آگیا؟ وہ .... اب تک آیا کیوں نہیں؟ اے جگنا' او جگنا !
(پھر زور زور سے پکارتے ہیں۔)

امبا : (آنسو پونچھتے ہوئے) افسوس وہ ہمارا بیٹا ہو کر بھی ہمیں اذیت پہنچا رہا ہے۔ شاید ہی اتنی اذیت نرک (دوزخ) میں بھی کسی کو دی جاتی ہو !

بھاگیرتھی : پھر اس طرح یوراج (شہزادہ) اور شاہی خاندان سے دشمنی مول لینا حماقت نہیں تو اور کیا ہے؟ ان کی رگوں میں شاہی خون موجزن ہے۔ نہیں معلوم وہ کب کیا کر گزریں۔

شاستری : مجھے ڈر لگ رہا ہے جگنا !

امبا : وہ خود اپنی آنکھوں سے دیکھ چکا ہے کہ اس کے پتا کا کیا حشر ہوا' جب انھوں نے راجا کا بڑی مردانگی سے ڈٹ کا مقابلہ کیا تھا۔ ہائے افسوس ہماری دنیا تباہ ہو گئی ! ہم برباد ہو گئے ! ہم کہیں کے نہ رہے ! اب یہ......

شاستری : (غصے سے) میں اتنا چلا رہا ہوں' تو اسے بلانے کے بجائے یہیں کھڑی کی کھڑی ہے۔ جا' اسے میرے سامنے فوراً لے آ۔ جا.........

جگدیوا ! (پکارتے ہیں۔ شاستری جی اُٹھنا چاہتے ہیں۔ شدید کھانسی کی وجہ سے اُٹھتے اُٹھتے بستر پر گر پڑتے ہیں۔)

امبا : (سہم کر) ساوتری' او ساوتری' (زور زور سے پکارتی ہے)

بھاگیرتھی : ساوتری' کیا دوا تیار ہے؟ جلدی کر۔ (ساوتری باورچی خانے سے دوا لے کر تیزی سے باہر نکل آتی ہے اور دوا امبا کے حوالے کر دیتی ہے۔ امبا شاستری جی کو دوا پلاتی ہے۔ بڑی حد تک کھانسی رُک جاتی ہے۔ ہانپنا کم ہو جاتا ہے۔)

بھاگیرتھی : کیا بسونا کی سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ کلیان کے ہر گھر میں یہی کہانی سنائی جا رہی ہے کہ کہیں باپ بیٹے کا مخالف ہے تو کہیں بیٹا باپ کا۔ کہیں بھائی بھائی کا۔

امبا : بھاگیرتھی' سن۔ میرے بیٹے نے اپنی بیوی ساوتری کو اس کے میکے روانہ کر دیا تھا۔ صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ وہ کتنا پریشان' کتنا بے قرار ہے ! لیکن میں سمجھتی ہوں کہ اس معاملے میں بسونا کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ یہ تو اپنے اپنے مقدر کی بات ہے۔ ہماری تقدیر میں جو کچھ لکھا ہوا ہے' ہمیں اسے برداشت کرنا ہی پڑے گا۔ (جگدیوا اور ملّی بوما' گھر کے سامنے' گلی میں آ کھڑے ہوئے ہیں' دونوں جوان ہیں' عمر ۱۹ سال' بڑے پُر جوش نظر آتے ہیں۔ لبوں پر مسکراہٹ کھیل رہی ہے۔)

جگدیوا : بوما' اندر آ جا بھئی۔

بوما : بے وقوف مت بن' مجھے اس برہمن گلی ہی میں نہ آنا چاہیے تھا' پر میں یہاں تک آ گیا ہوں' تو تیرے گھر میں بھی داخل ہو جاؤں۔ یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ تو اندر جا' اپنے گھر' میں اپنے گھر جاتا ہوں۔ شکریہ !

جگدیوا : ارے بھائی' آ جا اندر۔ ہم انہیں دکھائیں گے کہ ہم کیا ہیں۔

ملّی بوما : جگدیوا' ہم دونوں کی بہتری اسی میں ہے کہ تو اپنے گھر اور میں اپنے گھر چلا جاؤں۔

جگدیوا : وہ کیا بھی نہیں ہوگا۔ تجھے میرے گھر میں داخل ہونا ہی پڑے گا۔ کیوں گھبرا رہا ہے ! میں ہوں نا تیرے ساتھ۔ (جگدیوا' بوما کا بازو پکڑ کر اسے گھسیٹنا شروع کرتا ہے اور بوما مزاحمت کرتا ہے۔)

بھاگیرتھی : (اُٹھتے ہوئے) لگتا ہے جگنا آ گیا ہے' بہتر ہے کہ میں یہاں سے نکل جاؤں ! (وہ باہر چلی جاتی ہے' ساوتری' جگنا کی بیوی' اس کے پیچھے پیچھے دروازے تک چلی جاتی ہے اور دور سے اپنے شوہر کو تاکنے لگتی ہے۔)

جگدیوا : بات کا بتنگڑ نہ بنا' موتی' ورنہ ....

ملّی : میں معافی چاہتا ہوں۔ میری سن تو سہی۔

بھاگیرتھی : (دروازے کے پاس سے) جگنا تمہارے پتا تمہیں بلا بلا کر اپنی جان کھپا رہے ہیں اور تم یہاں گپیں ہانک رہے ہو۔ واہ بیٹے !

جگدیوا : بھاگیرتھی تمہارا اس معاملے سے کیا تعلق ہے۔ بہتر ہے کہ تم اپنے شوہر کی دیکھ بھال میں لگ جاؤ۔ تم جانتی ہو' وہ کہاں ہے اور کس حالت میں ہے۔

بھاگیرتھی : (جگدیوا کو نظر انداز کرتے ہوئے براہ راست ملّی بوما سے بات کرتی ہے۔) اے لڑکے تو کون ہے؟

جگدیوا : وہ میرا دوست ملّی بوما ہے۔

بھاگیرتھی : (جگدیوا کو پھر نظر انداز کرتے ہوئے) اے لڑکے یہ برہمنوں کی رہائش گاہ ہے۔ کیا تو ذرا سا ہٹ کر کھڑا نہیں ہو سکتا تاکہ گھر کی خواتین آزادی سے' ادھر' ادھر چل پھر سکیں۔ تو ہی بتا ہم کیا کر سکتے ہیں جب تو جاگیرداروں کی طرح دہلیز پر جم کر رہ جائے۔ (ملی اپنے جذبات پر قابو پاتے ہوئے کچھ دور ہٹ کر کھڑے ہونے کی کوشش کرتا ہے لیکن جگدیوا اسے ایسا کرنے سے روکتا ہے۔)

جگدیوا : بھاگ' یہ میرا گھر ہے اور وہ میرا دوست ملّی' میرے 'گھر' میرے دوست جب آنا چاہیں آ سکتے ہیں اور جہاں چاہیں کھڑے ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ تمہیں پسند نہیں ہے تو جتنی دور جا کر کھڑی ہونا چاہتی ہو' کھڑی ہو سکتی ہو۔

بھاگیرتھی : میں وہی کروں گی' بیٹے ! تمہاری ماں بے چاری اکیلی تھی' بے یار و مددگار' میں یہاں چلی آئی۔ ایک بات اور سنو' تم اپنے شرن دوستوں سے اس طرح گھل مل گئے ہو کہ ان کی خاطر' اپنی بیوی کو' اس کے میکے روانہ کرنے سے بھی باز نہ آئے۔ لگتا ہے محض اپنے والدین کو دق کرنے نہیں ذلیل و خوار کرنے' انہیں الجھن میں مبتلا کرنے کے لئے یہ قدم اٹھایا ہے۔

امبا : (باہر آتی ہے) جگا اندر آ۔ تو اجنبی کی طرح یہاں سیڑھیوں پر کھڑا کیا کر رہا ہے؟

جگدیوا : ماتا جی' تم خود ملّی بوما سے کہو کہ وہ اندر آ جائے۔ میں گھر میں اس وقت تک قدم نہ رکھوں گا جب تک ملّی اندر نہ آئے گا۔

ملّی : میں نہیں آ سکتا' مجھے جانے دو۔

امبا : ملّی' اندر آ جا۔

ملّی : ماتا جی! میں چمڑا صاف کرنے والے کری پا کا بیٹا ہوں۔

امبا : کان کھول کر سن میری بات ملّی۔ میرا بیٹا' جگدیوا اس وقت تک گھر میں داخل نہ ہوگا جب تک اس کے ساتھ تو اندر نہ آئے۔ اس کے بعد میں 'اپنا گھر شدھ (پاک) کر لوں گی۔ آ جا اندر۔ ہاتھ جوڑتی ہوں۔

ملّی : ایسی بات منہ سے نہ نکالو' ماں۔

امبا : پھر اندر آ جا۔ (پڑوس کے گھروں کے دروازوں پر' بچے' عورتیں' بوڑھے جمع ہیں اور غور سے یہ منظر دیکھ رہے ہیں۔)

جگدیوا : (دیکھو' وہ اکٹھا ہوئے ہیں' ایسے جیسے جادو کا کھیل دیکھنے' عام لوگ جوق در جوق جمع ہوتے ہیں) (باآواز بلند) کیا تم سب مجھے سن رہے ہو؟ یہ مرا دوست ملی بوما ہے' چمڑا صاف کرنے والے کری پا کا بیٹا' میں اسے اپنے گھر کے اندر لے جا رہا ہوں۔ تو تو مطمئن ہے نا' ملی۔ پھر آ جا میرے ساتھ تینوں گھر کے اندر قدم رکھتے ہیں۔ (ملی

ناگفتہ قبض میں پڑ جاتا ہے-) (جگدیوا' دروازے کے پیچھے اپنی بیوی ساوتری کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے-)

جگدیوا :تو کب لوٹ آئی' ساوتری؟ کیا میں نے تجھ سے نہیں کہا تھا کہ میں تجھے ضرور واپس بلوالوں گا؟

امبا :اُسے بلانے والی میں ہوں- میں یہاں تنہا تھی- تو شرنوں کے ساتھ نکل گیا- تجھے' معلوم ہوتا ہے' اس بات کی فکر بھی نہ ہوگی کہ ہم زندہ بھی ہیں یا نہیں- آخر پڑوسیوں کو کتنی زحمت دی جاسکتی ہے؟ انہیں کہاں تک زیر بار کیا جاسکتا ہے؟

جگدیوا : لیکن ماں' میرے لئے کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا- مجھے وہاں جانا تھا- اگر نہ جاتا تو نہ معلوم کتنی بڑی آفت وبلائے ناگہانی ہم پر ٹوٹ پڑتی! ماں' میری بات غور سے سنو- اس دن شاہی حساب داں' کسنچاری کا بیٹا' مجھ سے ناگاہ یوں گویا ہوا کہ یو راج (شہزادہ) خزانوں پر لگے قفل توڑنے کی تیاری کر رہا ہے' میرا ماتھا ٹھنکا کہ ایسے وقت میں جب راجا شہر میں نہیں- شاہی خازن بسونّا بھی موجود نہیں' یوراج سودی دیوا کو حسابات کے جانچ کی کیوں سوجھی؟ مجھے یہ معلوم کرنے میں دیر نہ لگی کہ اس کا یہ کام بسونّا اور حکومت کے خلاف ایک گہرے سازشی منصوبے کا پیش خیمہ ہے-

امبا :(بوریا بچھاتے ہوئے) ملّی بیٹھ جا- (جگدیوا سے) مجھے یقین ہے- تجھے یہ یاد دلانے کی ضرورت نہ ہوگی کہ تیرے پتا ابھی زندہ ہیں- وہ چیخ چیخ کر تادیر تجھے پکارتے رہے جس کی وجہ سے بالآخر ان کا گلا بیٹھ گیا- اب ان سے بولا بھی نہیں جاتا-

جگدیوا :(اندر جھانک کر) وہ آرام کر رہے ہیں ماں' انہیں کرنے دو- (باہر آکر) شرن افراد کو جگانے کے لئے' ایک ایک شرن کے دروازے پر میں خود پہنچا- چیخ چیخ کر انہیں بلاتا رہا کہ لوگو' اٹھو' بسونّا کے خلاف ایک سازشی منصوبہ بنایا جارہا ہے' اٹھو اٹھو' پکارتا رہا- ایسا لگا کوئی بھی نیند ترک کرکے ہمارا ساتھ دینے کے لئے تیار نہیں- افسوس' صد افسوس!

امبا :کیا راجا کا خزانچی خود' اپنے مسائل حل نہیں کرسکتا؟

جگدیوا :ماں میں تجھے بتا چکا ہوں کہ بسونّا' شہر میں نہیں تھا- وہ اس وقت بنور میں گیا کے ساتھ شُدروں کو ہمارے مسلک میں داخل کرنے کی کوشش کر رہا تھا- (ملّی بوما سے) کیا تم جانتے ہو کہ بسونا نے خود کیا کہا تھا؟ کہ تمام شُدروں نے ہمارا دین قبول کرلیا ہے- وہ سب کے سب شرن بن گئے ہیں-

ملّی بوما :(جوش میں آکر) بہت خوب' بہت خوب! (امبا سے) خاتون محترم' مسئلہ یہ ہے کہ بسونّا کسی مہم کو سر کرنا چاہتا ہے تو دنیا کی کوئی طاقت 'اسکو' اس کام سے باز نہیں رکھ سکتی- اگر تم اسے بلا بھی بھیجتے تو وہ ہمارے بلاوے پر ہرگز دھیان نہ دیتا- اگر بسونّا اس دن شرن افراد کو جگا کر اکٹھا کرنے میں کامیاب نہ ہوتا تو نہ معلوم کیا ہوتا؟ بسونّا کی عزت خاک میں مل جاتی!

جگدیوا :(ہنستے ہوئے) جب شرن افراد کسی مہم کو سر کرنے کا ارادہ کرتے ہیں تو اسے سر کئے بنا قدم پیچھے نہیں ہٹاتے- خزانے میں کم از کم پانچ' چھ ہزار لوگ تو داخل ہو چکے ہوں گے-

ملّی بوما :پانچ چھ ہزار نہیں- اس سے بہت زیادہ ہوں گے- میرے خیال میں دس ہزار سے کم نہ ہوں گے-

جگدیوا :لیکن یہ تعداد بعد کی ہے- پہلے پہل تو اپنا مکان چھوڑ کر باہر نکل آنے کے لئے کوئی تیار نہیں تھا-

ملّی بوما :ناناجی' شرنوں نے جگنّا کے ساتھ جو سلوک کیا ہے- اے کاش! تم خود اسے دیکھ پاتیں- گذشتہ چار دنوں سے پندرہ ہزار شرن' جگنّا کو اپنا سچا رہنما مان کر پوری ایمانداری سے' اس کے ہر حکم کی تعمیل' بصد اخلاص کر رہے ہیں-

امبا :وہ اپنے بیچارے باپ کے لئے پوری شان و شوکت کو ٹھکرا کر گھر آگیا ہے- اس سے باپ کے لئے' اس کے دل میں پائے جانے والی بے پناہ محبت اور اسکی شرافت و عظمت کا اظہار ہوتا ہے- وہ بہت بڑا آدمی ہے- درایں چہ شک!

جگدیوا :(التجا کرتے ہوئے) ماں مجھے سمجھنے کی کوشش کرو' ماں! میں اس سے پہلے بھی گھر آسکتا تھا- لیکن بسونّا کے آنے تک' خزانہ چھوڑ کر باہر نکل آنے کی کوئی راہ نہیں تھی ماں! یوراج اندر تھا' بسونّا کے خلاف وہ ہر قسم کی چال چل سکتا تھا- بسونّا اب سے صرف آدھ گھنٹہ پہلے بنور سے واپس آگیا- وہ اپنے گھر بھی نہ گیا- بنور سے وہ براہِ راست' خزانے پہنچا- ماں کیا تم اس حقیقت سے واقف ہو کہ اس خزانے میں قدم رکھتے ہی اس نے کس سے خطاب کیا؟ مجھ سے- بولا "جگدیوا" مجھے یہ سن کر بڑا ملال ہوا کہ تمہارے پتاجی سخت بیمار ہیں- تم فوراً اپنے گھر جاؤ- میں یہاں ہوں- میں کچھ دیر بعد تمہارے پتاجی سے ملنے تمہارے گھر ضرور آؤں گا- ماں ذرا سوچو خزانے میں افراتفری مچی ہوئی تھی' ہر شخص سرگرداں و پریشاں نظر آتا تھا- ایسے عالم میں بھی وہ حواس باختہ نہ ہوا- (ملّی بوما سے) وہ ہماری طرح ملّی' ایک معمولی آدمی ہو نہیں سکتا- وہ خدائی سانڈ نندی' کا اوتار ہے- شاستری جی' اندر کمرے میں کراہ رہے ہیں- جگدیوا اٹھ کر اندر جاتا ہے-

ملّی بوما : جگنّا اپنے باپ کے سر کو اپنی ران پر اٹھا کر رکھ لے' ان کی پیشانی کو ہاتھ سے سہلا- ایسا کرنے سے' انہیں کچھ آرام ضرور ملے گا- (جگدیوا' جیسے کہا گیا تھا' ویسا کرتا ہے- لیکن غلط طریقے سے-)

ملّی بوما :(امبا سے) بیگم صاحبہ' ہم یہ جانتے نہ تھے کہ جگنّا کا باپ اس قدر بیمار ہے- سچ کہتا ہوں اگر میں جانتا تو اس سے پہلے یہاں اسے بھیجا ہوتا-

شاستری :اسے فرش پر ڈال دو-

امبا :معلوم ہوتا ہے وہ جاگ گئے ہیں- (اندر جاتی ہے) (ملّی بوما دوسرے کمرے سے دیکھتا ہے-)

شاستری :خاموش کیوں بیٹھے ہو؟ اٹھالو' اسے فرش پر ڈال دو-

جگدیوا :میں یہیں ہوں پتاجی! اب میں تمہیں چھوڑ کر کہیں نہیں جاؤں گا- ڈرو مت پتاجی-

شاستری :بستر سے اسے اُٹھالو- اٹھا کر فرش پر ڈال دو- تجاہل کیوں برت رہے ہو-

جگدیوا :کس کو اٹھاؤں پتاجی!

شاستری :مجھے-

جگدیوا :تمہیں؟ یہ کیا کہہ رہے ہو باپو!

شاستری :بلا نگرانی پڑا ہے یہ- اسے فرش پر ڈال دو- اس کے پاؤں موڑ دو- ورنہ تابوت میں نعش ٹھیک نہیں آئے گی- جگنّا' او جگنّا کہاں ہے تو بانس اور رسّی کے لئے کسی کو بازار بھیج دے-

جگدیوا :میں یہیں ہوں باپو-

شاستری :تو نہیں' مجھے میرا بیٹا درکار ہے- بہت کام کرنا ہے- تیری ماں کی طرف توجہ دے- اس کے سر کے بال منڈوانا ہے-

امبا :میں یہ سب کیسے برداشت کروں بھگوان! میں نے اپنی پچھلی زندگی میں کیا پاپ کئے تھے کہ بہ طور سزا مجھے یہ باتیں سننی پڑ رہی ہیں؟ (وہ زار و قطار روتے ہوئے' بھاگ کھڑی ہوتی ہے- ملّی بوما یہ دیکھ کر کہ فضا بہت ہی مکدّر ہوگئی ہے- اس کی موجودگی مزید زحمت کا سبب بن سکتی ہے- چپکے سے وہاں سے کھسک جاتا ہے- ساوتری دروازے کے قریب' جگدیوا کو دیکھنے کھڑی ہے اور رو رہی ہے-)

شاستری :جگنّا!

جگدیوا : میں یہیں ہوں پتاجی !
شاستری : تو نہیں' میرا بیٹا! آخری رسوم ادا کرنے کے لئے اس کا یہاں ہونا ضروری ہے۔ اس کو بتا دینا کہ لاش سڑ رہی ہے۔ وہ اور سڑ جائے گی۔ اسے بلا۔ جگنا۔۔۔ آ۔۔۔ اٹھا یہ لاش (جگدیوا خاموش بیٹھا ہے۔ دروازے کے پاس' ساوتری اور باورچی خانے میں امبا بے ساختہ روتی جا رہی ہے۔)

ایکٹ (I) منظر (II)

بجلا کا محل : رانی رمبھاوتی کی خوابگاہ۔ وہ بیمار ہے۔ دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھی ہے۔ اس کا بیٹا سووی دیوا' عمر 20 سال محل میں اِدھر سے اُدھر ٹہل رہا ہے۔ اس سے متصل' پوجا پاٹ کے لئے مختص ایک بڑا حجرہ ہے۔ جہاں شاہی شان کی مظہر' شولنگ کی مورتی رکھی ہوئی ہے۔ پجاری دامودر بھٹ عمر 35 سال' پوجا پاٹ میں مصروف ہیں۔)

سووی دیوا : میں انہیں زندہ درگور کردوں گا۔ ان کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کرکے' انہیں اپنے شکاری کتوں کے آگے ڈالوں گا۔

رمبھاوتی : غصّہ تھوک دے' بیٹے! ان شرنوں سے لڑائی مول نہ لے۔ اگر تیرے پتا کو تیری ان حرکتوں کا علم ہو گیا تو...................۔

سووی دیوا : ماں وہی تو ہے جس نے ان غلام زادوں کو ہمارے خلاف اُٹھ کھڑے ہونے کی سکت عطا کی ہے۔ ورنہ ان کی گردنوں میں یہ اکڑ پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ میں کل چور یہ شاہی خاندان کا شاہ زادہ ہوں۔ لیکن انہیں' اس قدر پتا جی نے' نڈر اور بے باک بنا کر رکھ دیا ہے کہ وہ مجھ شہزادے کو' بُرا بھلا کہنے' میرا مذاق اُڑانے حتیٰ کہ مجھ پر پھبتیاں کسنے سے بھی نہیں چوکتے!

رمبھاوتی : سووی' اِدھر آ' میرے پاس بیٹھ۔

سووی : نہیں' میں نہیں بیٹھوں گا۔

رمبھا : (سووی کو کھینچ کر اپنے پاس بٹھا لینے کے بعد) سووی بتا شرنوں کو چھیڑنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ شاہی کاموں میں مداخلت کرنا تجھے زیب نہیں دیتا بیٹے!

سووی : میں کیا کروں' کیا نہ کروں' مجھے بتانے کی ضرورت نہیں ! میں ہر جانب سے' اسی قسم کی نصیحت سُن سُن کر عاجز آگیا ہوں۔ ماں میں کسی کی بات پر کوئی دھیان نہیں دوں گا۔

رمبھا : (پژمردہ نظر آتی ہے۔) جو تیرا جی چاہے کر' مگر اپنے باپ کو پریشان مت کر۔ وہ مجھ پر اپنا غصہ اُتارتے ہیں۔ اور میں اب یہ سب برداشت کرنے کے قابل نہیں رہی۔

سووی : ماں' بسونّا' بڑی دانائی و حکمت سے ہمارا خزانہ لوٹ رہا ہے۔ شاہی حساب دان کشتچاری کے پاس اس کے کئی ثبوت ہیں۔ اس نے شاہی خزانے سے اب تک تیس 30 ہزار طلائی سکّے غبن کر لئے ہیں۔ مگر اس کے باوجود۔ اب بھی وہ شاہی خزانچی بنا ہوا ہے' ہماری سرکار کا وزیر مالیات۔ میرا باپ اس کی مٹھی میں جکڑا ہوا ہے۔ اور لگتا ہے تم بھی اسی مردود کے نرغے میں آگئی ہو۔

رمبھا : میں کیا کر سکتی ہوں۔ کیا تو سمجھتا ہے کہ تیرے ابّو میری بات سننے کے لئے آمادہ ہو جائیں گے؟ میری باتوں کو وہ دھیان سے کبھی نہیں سنتے۔

سووی : کیوں نہیں' تمہارے دل میں میری یہ بات اُتر جائے تو کیا نہیں ہو سکتا؟ تم جانتی ہو ماں کہ تمہارے سوتیلے بیٹوں میں سے ہر ایک کو' 18 سال کی عمر کو پہنچتے ہی ایک آزاد مملکت کا مالک بنا دیا گیا۔ یہ دو نسلے' یہ دوغلے! انہیں ان کا حق مل گیا۔ ہوئے سلاّ شاہی خاندان کی تم شاہ زادی اور بجلا مہاراج کی پیاری ملکہ اور میں تمہارا اکلوتا بیٹا! مجھے کیا ملا! ایک جھنجھنا کہ اسے بجا بجا کر کھیلتا رہوں اور بس۔

رمبھا : ایسا مت کہہ بیٹے۔ تیرے سوا میرا کون ہے؟ (دامودر بھٹ پوجا پاٹ سے فراغت کے بعد باہر آتا ہے۔)

دامودر : دخل اندازی کے لئے معذرت خواہ ہوں' مہارانی صاحبہ! وہاں قریب قریب پندرہ ہزار لوگوں کا جم غفیر تھا جو خزانے کو گھیرے میں لئے اس کے آس پاس اکٹھا ہوا تھا۔ اے کاش! آپ خود بہ چشم سر یہ منظر دیکھ لیتیں کہ وہ نظم وضبط کے کس قدر پابند ہیں اور ان کا رویّہ کیسا سلجھا ہوا ہے۔ وہ عمارت کے چاروں طرف اور چار دن تک بیٹھے رہے' ہشاش بشاش۔ غم کا شائبہ بھی ان چہروں سے عیاں نہ تھا۔ چوتھے دن بسونا آئے اور انہیں اپنے اپنے گھر جانے کی اجازت دے دی۔ سچ کہتا ہوں کہ بسونا کی وفاداری کا یہ مجمع ایک حیرت انگیز مظاہرہ تھا۔ کیا یہ شرن افراد ہمارے مہاراجہ کا حق نمک بھی اسی طرح ادا کر سکتے ہیں؟ یہ ہے سوچنے کی بات!

رمبھا : (مبہم انداز میں) میں نہیں سمجھتی کہ بسونا اتنا ضدّی ہے! لیکن یہ بات میرے خیال میں بھی نہیں آسکتی کہ وہ دغاباز اور غدار ہو سکتا ہے۔

سووی : (پھٹ پڑتا ہے۔) اوہ! میں سمجھ گیا کہ میں ایک پاجی آدمی ہوں کہ بسونا کی بے جا رقابت پر اُتر آیا ہوں۔ مجھے اس کے آگے اپنے گھٹنے ٹیک دینا چاہئے۔

دامودر : یوراج کو اس سے پہلے ہی' اس مہم سے میں آگاہ کر چکا تھا ماتاجی! بسونا چلّو بھر پانی میں ڈوب مرجانے والا شخص نہیں۔ بہ فرض محال' بسونا پر لگائے گئے الزامات ہم ثابت کرنے میں کامیاب بھی ہو گئے۔ تو کیا حاصل! یہ کہ اس کا شمار' شاہی دربار کے سینکڑوں رشوت خور افسروں میں ہو گا اور بس! اگر تم اس ہاتھی کو پکڑنے کا تہیّہ کر چکے ہو تو تمہیں اس کے آگے اتنا بڑا گڑھا کھودنا ہو گا جس میں وہ آسانی سے گر جائے اور اس میں اس طرح پھنس جائے کہ کسی صورت' نکل نہ پائے۔ (کلپّا آتا ہے۔)

کلپّا : میں قدم بوس ہوتا ہوں ماتاجی! مالک یہیں آگئے ہیں۔

رمبھا : (ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھتی ہے۔) ٹھیک ہے۔ اے کاش وہ کچھ دیر پہلے اپنی آمد کی خبر ہمیں بہم پہنچاتے! ای رَوا' ای رَوا'۔ (چیخ چیخ کر ابروا کو بلاتی ہے۔) کلپّا' جا ابرّوا کو بلا لا۔ آرتی تیار کرنے کے لئے کہہ اسے۔

کلپّا : ہمارے آقا' ماتاجی' ان سب چیزوں سے بے نیاز ہیں۔ وہ محل میں داخل ہو چکے ہیں۔ یہیں تشریف لا رہے ہیں وہ۔

رمبھا : ابرّوا (پکارتی ہے۔ یکایک دامودر بھٹ پر اس کی نظر پڑتی ہے۔ اس سے مخاطب ہوتی ہے۔) آپ یہاں سے فوراً نکل جائیں۔ وہ کیسا آدمی ہے' آپ جانتے ہیں۔ میں خود اس سے نپٹ لوں گی۔ (دامودر سرِ تسلیم خم کرتا ہے۔ مسکراتے ہوئے باہر نکل جاتا ہے۔ سووی دیوا بھی اس کے ساتھ جانے کی کوشش کرتا ہے۔)

کلپّا : چھوٹے مالک کو یہیں رہنا ہے۔

سووی : (آپے سے باہر ہوتے ہوئے) کس نے میرے پتا کو بتایا کہ میں یہاں ہوں۔ میں یہاں تھا۔ اب مجھے یہاں سے نکل جانا ہے (رمبھا سے مخاطب ہوتا ہے۔) ماں تم میری خاطر' کوئی بہانہ تلاش کر لو۔ (سووی دیوی' باہر نکل جانے کی کوشش کرتا ہے' لیکن کلپّا اس کی راہ کی رکاوٹ بن جاتا ہے۔)

سووی : (اپنی ماں سے) ماں تم بہ چشم سر دیکھ رہی ہو کہ میرے ہی گھر میں' میرے ساتھ کیسا بہیمانہ سلوک کیا جا رہا ہے' بے دانت کے کتّے کی طرح۔

بجلا : (باہر سے شیر کی طرح دھاڑتا ہے۔) کہاں ہے وہ رنڈی کا پوت؟

رمبھا : (سووی سے) بیٹے ذرا اِدھر آ۔ بیٹے وہ جو کہنا چاہیں انہیں کہنے دے۔ تو اپنا منہ بند رکھ۔

بجلا : (اندر آکر) وہ یہیں کہیں چھپا ہوا تو نہیں؟

رمبھا : یہ کیا نازیبا حرکت ہے' تمہاری ! اس طرح گھس آنے کی کیا ضرورت پیش

گئی تھیں؟ ایسی کون سی آفت ٹوٹ پڑی تم پر؟ نہ آرتی' اُتاری گئی- نہ صدقہ اُتارا گیا ! تھوڑی دیر تک ٹھہرو- اریّوا' اریّوا (پھر پکارتی ہے-)

.بجلاّ : ہت تیری !ای روّا' یا روّا' یہ سب مرکھپ گئیں- وہ بدذات یہاں آیا ہے یا نہیں؟ (اچانک اس کی نگاہ سودی دیو پر پڑتی ہے' اس سے مخاطب ہوتا ہے-) باہر نکل آ' بے حیا' عورت کے قدموں میں چھپا بیٹھا ہے- شرم نہیں آتی !نکل باہر- (سودی باہر آتا ہے-) بتا میری عدم موجودگی میں تیرے ارادے کیا کر گزرنے کے تھے؟ خزانے کی تجوریوں کو ہاتھ لگانے کی تجھے کس نے اجازت دی تھی؟ (سودی دیوا کو بُری طرح پیٹتا ہے- سوئی کوئی مزاحمت نہیں کرتا-)

رمبھا : (دونوں کے درمیان آکر) میں تم سے ہاتھ جوڑ کر پرارتھنا کرتی ہوں' اسے مارو مت- میں تمھیں بھگوان کی قسم دلاتی ہوں- میں تمہاری منّت سماجت کرتی ہوں' جہاں پناہ !وہ اچھا خاصا نوجوان لڑکا ہے- اسے ذلیل نہ کرو-

.بجلاّ : (رمبھا کی التجا پر دھیان دئے بنا) اوہو' وہ میکے سے جا رہا ہے- اسے خالی ہاتھ روانہ کروگی تم؟ اریّوا !(پکارتا ہے-) ساڑی لے آ' میرے بیٹے کے لئے- جلدی کر-

.بجلاّ : رمبھا' رمبھا' یہ سب تیری کارستانیاں ہیں- تیرے بے جا لاڈ پیار نے اسے بگاڑ کر رکھ دیا ہے- افسوس' تیری وجہ سے وہ بس' شاہی خواجہ سرا بن کے رہ گیا ہے- تیرے آنسوؤں نے' یاد کر' مجھے اس کی چمڑی ادھیڑنے سے باز رکھا- ورنہ' اس کے دوسرے بھائیوں کی طرح اس کی کھال بھی چھل گئی ہوتی !اے کاش !اسے ایک گٹھری میں باندھ کر اسے دریا میں پھینک دیتا !تیری آہ وزاریاں' تیری کراہیں مجھے ایسا کرنے سے روکتی ہیں- اس کے بگاڑ کی سب سے ذمّہ دار تو ہی ہے-

رمبھا : مجھے تم پہلے یہ بتاؤ کہ تم اپنے بیٹے کے ساتھ اپنے بدترین دشمنوں کا سا سلوک کیوں کر رہے ہو؟ اس سے' ناقابل معافی ایسے کون سے فعل کا ارتکاب ہوا کہ تم اس سے ایسا بہیمانہ سلوک کرنے پر مجبور ہو؟

.بجلاّ : اس نے کیا نہیں کیا- رمبھا وہ تجوریوں پر لگے تالوں سے کھیلتا رہا' لیکن' ایسا کرنے کا حق اسے نہیں تھا- نیز بسوّنا کی آمد پر' خرگوش کی طرح' بھاگنے کی کوشش کرتا ہے- پندرہ ہزار افراد کا جم غفیر اسے روکتا ہے- لیکن بسوّنا اس کا بازو تھام کر خزانے میں داخل ہوتا ہے- تحسین و آفرین کے کلمات سے' بسوّنا کا خیر مقدم کیا جاتا ہے- لوگوں کے قہقہوں سے سارا خزانہ گونج اُٹھتا ہے- دونوں خزانے میں داخل ہوتے ہی خزانے کے تمام دروازے' بسوّنا کے حکم سے سربمہر کردئے جاتے ہیں- آج صبح سویرے میں تھکا ماندہ' شہر کے صدر دروازے پر پہنچا تو جانتی ہو کیسی خبر نے میرا استقبال کیا؟ "بسوّنا اور یوراج' خزانے میں گیارہ دن بند رہے اور حسابات کی جانچ پڑتال کرتے رہے"- ابھی تھوڑی دیر پہلے جانچ پڑتال کا کام ختم ہوا ہے' میرے خون آلود ہیر !(سودی سے) کیا تو کہہ سکتا ہے کہ خزانے میں ایک پھوٹی کوڑی کی کمی بھی تھی- کوئی جعلی سکہ' حساب کی کتابوں' میں اندراج سے رہ گیا تھا؟ بسونا کا لکھا انمٹ ہے' برہما کی تحریر کی طرح وہ مٹائے نہیں مٹ سکتا- اسی لئے اب بھی وہ بادشاہ کا خازن بنا ہوا ہے- تو سن رہا ہے کہ نہیں؟ بولتا کیوں نہیں- زبان پر تالا لگا رکھا ہے؟ کیوں؟ غلط کام کرنے کے لئے تیرے قدم بڑی تیزی سے اُٹھتے ہیں لیکن زبان گنگ ہو جاتی ہے-

رمبھا :- نہیں معلوم کیا ہو گیا ہے تمھیں' ہائے یہ دشنام طرازیاں !

.بجلاّ : بیگم !یہ تمہارا میکہ نہیں ہے- یہاں ہوئے سلاّ خاندان کی ریاکاریاں نہیں چلیں گی- میں کل چور یہ ہوں' ناتراشیدہ' زن گھُڑ !میں نے اپنے بیٹے سے ایک سوال کیا ہے- میں اس کے جواب کا منتظر ہوں' تم کیوں بک بک کر رہی ہو- اپنی زبان کو لگام دو-

رمبھاوتی : تم نے اس کے لئے کیا کیا ہے کہ تم اسے اپنا بیٹا کہہ کر پکارو- وہ جوانی کی عمر کو پہنچ گیا ہے لیکن زمین کے ایک ٹکڑے کا بھی اسے حقدار قرار نہیں دیا گیا؟

.بجلاّ : زمین !اس گنوار- اس گھامڑ کے لئے کیا تم چاہتی ہو کہ اسے ریاست کا والی بنا کر میں پرجا کو ایک اتھاہ گڑھے میں پھینک دوں؟ میں اس کے لئے اک سنہری دلہن بیاہ کر لاتا ہوں- اس سے وہ نباہ نہ کرسکا- اپنی بیوی کے ساتھ خوشگوار ازدواجی زندگی گزار کر' اس کا دل موہ لیتا تو کیا عجب ہے کہ اس کا خسر اپنی سلطنت کا آدھا حصہ اس کے حوالے کر دیتا !کیا وہ حکومت کرنے کا اہل ہے؟ ذرا ٹھہر' بتاتا ہوں- راجا کی ابتدائی تعلیم کا پہلا سبق کیا ہونا چاہئے؟ اطراف و اکناف کھڑے ہوئے لوگوں کو لات مارنا- اسی لئے کہا جاتا ہے کہ پچھلے جنم میں جو گدھا تھا وہی اس جنم میں راجہ بن سکتا ہے- تم نے یہ بات سُنی ہوگی !خوب' ہمارے ویسعد' کلپّا' تمہیں لات ماریں گے- خبردار اس کی لات تمہیں لگنے نہ پائے- اگر اس کی لات تیرے بدن سے مَس ہو جائے تو میں تیرے چمڑی ادھیڑ کر رکھ دوں گا- ہوشیار !ہاں یوراج جی' کلپّا کے لات مارے- (سودی اسے لات مارنے کی پوری کوشش کرتا ہے- لیکن کلپّا اس کے ہر وار سے بچ نکلتا ہے- .بجلاّ غصے میں چلاتا ہے) آگے بڑھ- اس کی پیٹھ پر کس کے لات مار' کس کے- کتے کی طرح سوتا کیا ہے؟ یوں نہیں' یوں (لات چلا کر دکھاتا ہے) ورزش گاہ میں یہ پہلا سبق ہے جو دیا جاتا ہے- اتنا بھی نہیں جانتا !(باوجود کوشش کے' سودی دیوا کلپّا کے لات لگانے میں کامیاب نہیں ہوتا- .بجلاّ بے صبر ہو کر چھلانگ لگاتا ہے-) اب میری باری ہے- اگر میرے پاؤں کا انگوٹھا تجھ سے مس ہو جائے تو سمجھ لینا کہ تیرا سر دھڑ سے جُدا ہو گیا- .بجلاّ' کلپّا کی پیٹھ پر زوردار لات مارتا ہے- (گو کلپّا اس سے بچنے کی پوری کوشش کرتا ہے- لیکن .بجلاّ کا نشانہ خطا نہیں ہوتا- پیٹھ پر لات پڑتے ہی کلپّا بل کھا کر فرش پر گر پڑتا ہے-)

.بجلاّ : (سودی دیوا سے) اب تیری باری ہے' تیار ہو جا- (.بجلاّ کی ایک ہی زوردار ٹھوکر سے وہ زمین بوس ہو جاتا ہے- کلپّا !تو دو دینار سرخ کا مستحق ہے- منیم جی سے لینا- یہ تیری غلطی نہیں تھی کہ تجھے ہار کا منہ دیکھنا پڑا !یاد رہے' .بجلاّ اب بھی اپنی فنکارانہ صلاحیتوں سے بے بہرہ نہیں- (کلپّا .بجلاّ کے آگے سرخم کرکے' اپنی پیٹھ پر ہاتھ ملتے ہوئے باہر نکل آتا ہے- .بجلاّ اسے دیکھتا رہ جاتا ہے-)

.بجلاّ : نہیں معلوم' رمبھا' وہ حرامی' بیوقوفی کی دلدل میں تجھے کس قدر اندر اتار چکا ہے- (رمبھا' جواب تک آنکھیں بند کئے بیٹھی تھی- آنکھیں کھول دیتی ہے اور سودی دیوا کو باہر ڈھکیل دیتی ہے- پھر رونے لگتی ہے- .بجلاّ اس کے پاس ہی بیٹھ جاتا ہے' بہت تھکا ماندہ نظر آتا ہے-) کتنی ہی عورتیں اس حرم میں آئیں اور چلی گئیں- کوئی میرے منہ نہ لگ سکی- مگر تو آئی تو میرے دل و دماغ پر چھا کر رہ گئی- اور تیرے بطن سے یہ چوہا برآمد ہوا' پھدکتا ہوا- (تھوکتا ہے- آخ تھو) (باہر سے زوردار آوازیں آتی ہیں)- یہ شورش' یہ ہنگامہ کیا ہے؟ کلپّا !

کلپّا : بسوّنا صاحب آپ کی ملاقات کے لئے تشریف لائے ہیں' عالی جاہ-

.بجلاّ : میں جانتا تھا وہ مجھے ملنے ضرور آئے گا- اسے اندرونی حجرے میں بٹھا دے- وہ عام سبھا خانے میں کوئی پیش گوئی کر نہ سکے گا- (کلپّا نکل جاتا ہے-)

رمبھا : (.بجلاّ سے) اس آدمی سے تمہاری والہانہ محبت و مودّت دیکھ کر' میرے دل و دماغ چکرا جاتے ہیں- وہ کھلم کھلا تمہارے بیٹے کا مذاق اڑاتا ہے- تم اس کے منہ پر کالک مل کر عوام کے سامنے پیش کرنے کے بجائے اسے بہ صد عزّت و احترام اندرونی حجرے میں بلا کر بٹھاتے ہو؟

.بجلاّ : (رمبھا کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا رہا-) تم اور تمہارے بیٹے' دونوں کو بسوّنا کی عظمت و شرافت کا ان پندرہ برسوں میں' احساس تک نہ ہوا- یا للعجب !اور نہ تم

دنوں مجھ کو پہچان سکے- میں کون ہوں؟ میں بجلاّ ہوں- کل چوریہ کا مضبوط بازو فاتح-
یکن ہائے میری' شوئ قسمت ! میں جانتا نہیں میرا تعلق کس ذات سے ہے- تم
تاسکتی ہو تو بتاؤ-
رمبھا : اس کا اس امر سے کیا تعلق ہے؟
بجلاّ : تم سے میں نے ایک سوال کیا ہے؟ اس کا بس جواب چاہتا ہوں-
رمبھا : ہم کھشتری ہیں-
بجلاّ : تمہارا خاندان.... ہوئے سلاّ ہے- تم کھشتری ہو سکتی ہو- لیکن میں کل چوریہ
خاندان کا ایک فرد ہوں..... کیٹھوری یعنی' ذات کے اعتبار سے نائی ہوں- کلیان کے
دشاہ جلالت مآب' بجلاّ حجام ہیں- دس نسلوں سے ہمارے باپ دادا' بہ زعم
جاگیرداری زمین کو لوٹتے رہے- پھر ان کی پانچ نسلیں بادشاہ کے قابل اعتماد جاگیردار کی
حیثیت میں' سالہاں سال تک عوام پر حکمرانی کرتی رہیں- شاہی خاندان میں شادیاں
رچاکر' خود بھی شاہی خاندان کے اعلیٰ وارفع شخصیتوں کے زمرے میں شامل ہو گئے-
برہمن نسلوں کو گاؤں کے تحفے دے کر ان کے ہاتھ گرم کرتے رہے تاکہ وہ ان کی جبیں
پر لفظ کھشتری لکھ دیں- ایک بچّے سے بھی پوچھو تو وہ بتائے گا کہ بجلاّ بادشاہ کی ذات'
نائی کی ذات ہے- ذات انسان کے جسم پر ایک جلد کی حیثیت رکھتی ہے- آپ اسے سر
سے پاؤں تک چھیل ڈالیں' لیکن جب نئی جلد ابھر آئے گی تب بھی تم نائی کے نائی
ہوگے- خاکروب' خاکروب' مہتر' مہتر' (توقف) میری باسٹھ سالہ زندگی میں جن
لوگوں نے میری' نچلی ذات کی واقفیت کے باوجود مجھے عزّت و احترام کی نگاہ سے دیکھا
ہے' وہ شرن ہیں- بسونّا اور اس کے پیرو- میرے ساتھ ان کا سلوک کیا ہے؟ انسان کا
انسان سے ! جو سلوک ہونا چاہئے- بسونا ذات پات کے نظام کو ملیامیٹ کر دینا چاہتا
ہے- وہ ذات پات کی بیخ کنی کا حوصلہ رکھتا ہے- وہ جرأتِ رندانہ کے بل پر عظیم
کارنامے انجام دے سکتا ہے' اس کی فراست اور بصیرت کے کیا کہنے ! ذرا دیکھو اس
کے گرداگرد کیسے لوگوں کا جمگھٹا رہتا ہے- شعراء' صوفیا' علماء حق اور بصیرت مآب
دانشوروں کا- تو نے اسے سنا نہیں- وہ بات کرتا ہے تو اس کے ہونٹوں سے امرت ٹپکتا
ہے- تمام فرقوں اور جاتیوں کے افراد' ایک ساتھ اٹھتے بیٹھتے' کھاتے پیتے ہیں- ذات'
برادری' مدارج و مراتب سے بے نیاز و بالاتر ہو کر' الوہیت کے موضوعات پر بحث و
مباحثہ میں مشغول ہوتے ہیں- کشمیر کا بادشاہ اگر کلیان آئے گا تو وہ بادشاہ کے محل کی
جانب رُخ نہیں کرے گا- سیدھے بسونا کی قیام گاہ پر پہنچ کر دم لے گا-
رمبھا : پھر تم ان کے زمرے میں شامل کیوں نہیں ہو جاتے؟ مسئلہ حل ہی ہو جائے
گا-
بجلاّ : اس سے کچھ نہیں ہوگا- اس کے اطراف جو لوگ جمع ہیں وہ دنیائے اخلاق کے
اجزائے لاینفک ہیں- ان میں بداخلاقی' بددیانتی کا شائبہ بھی نہیں پایا جاتا- تم بسونّا کے
اس شعر (وچن) سے واقف ہو-
چوری مت کر' قاتل مت بن غصّہ پی جا' جھوٹ نہ کہنا
اس نوع کے دوسرے شعر بھی ہیں' جن کا مفہوم ہوتا ہے- "حکمرانوں کے لئے کوئی
اخلاقی ضابطہ مرتب نہیں کیا گیا- اس سے بدتر ہے' ان کی بھکتی' ان کی کثرِ ریاضتیں'
رحمتِ الٰہی کی فیض یابی کے لئے' خدا سے ان کا التجائیں کرنا" ! میں نے کئی شوالے
بنوائے تاکہ میری رعایا خوش ہو جائے- لیکن ایک حقیقت جو مجھ پر الم نشرح ہو گئی' وہ
یہ ہے کہ میں موجود ہوں' خدا موجود نہیں- (رمبھا ٹھٹھے لگاتی ہے) تم کس بات پر ٹھٹھے
مار رہی ہو؟
رمبھا : میری شادی کے بعد کچھ برس تک تم صبح و شام مجھ سے ایسی ہی گفتگو کرتے
تھے- میں سنتی رہتی ! اتفاقاً وہ میرے ذہن میں محفوظ ہو گئیں اور مجھے بے ساختہ ہنسی
آگئی-
بجلاّ : کیا تم عورتوں کے پاس کہنے کے لئے بس یہی کچھ ہے؟..... شادی بیاہ شوہر' بچے
اس کے علاوہ تمہیں کسی اور چیز سے دلچسپی نہیں-
رمبھا : اس کے علاوہ تم لوگوں نے ہمارے لئے کیا چھوڑ رکھا ہے؟ (باہر ہنگامہ' شور و
غوغا' کان پڑی آواز سنائی دیتی نہیں-)
کلپاّ : (اندر آکر) جہاں پناہ ! لوگ' بسونا کے درشن کے لئے' جوق در جوق ادھر بڑھتے
چلے آرہے ہیں-
بجلاّ : کیوں ! کتنے ہیں؟ کیا غبی الذہن ہیں یہ لوگ؟ کیا وہ جانتے نہیں کہ وہ اسی شہر
میں رہتا ہے-
کلپاّ : وہ کہتے ہیں کہ خزانہ میں ایک حیرت انگیز کرشمہ رونما ہوا-
بجلاّ : کیسا کرشمہ؟ ارے ہُوا کیا ہے؟
کلپاّ : آج صبح مالک' بسونّا نے ایک معجزہ دکھایا- اس لئے لوگ یہاں اکٹھا ہوئے ہیں-
رمبھا : معجزہ !
کلپاّ : ہاں' مہارانی صاحبہ' معجزہ سارا شہر اس معجزہ کا چشم دید گواہ ہے-

ایکٹ (I) منظر (III)

(محل کا ایک اور اندرونی حجرہ' بسونّا ایک بوڑھی عورت سے محو گفتگو ہے- کچھ نوکر
چاکر' ان دونوں کے اطراف ان کی باتیں سن رہے ہیں-)
بسونّا : لیکن گڈّیوا' تیری بہو' ابھی چھوٹی ہے' تجھے اسے سنبھالتے ہوئے قدم بڑھانا
چاہئے- تو میری بات سننا چاہتی ہے تو ایک بات کہنا چاہتا ہوں- یہ میرا مشورہ ہے-
گڈّیوا : تیری بات کا کون انکار کر سکتا ہے' بسونّا؟
بسونا : لوگ کہتے ہیں تو بڑی خوش گلو واقع ہوئی ہے- تیری آواز بڑی مدھر ہے- چرم
دور چنیا کے گیت بڑے اچھے انداز میں گاتی ہے-
گڈّیوا : (لجاکر) ایں- یہ سب کس نے بتایا تجھے؟
بسونّا : تو اپنا گھر' چند دن کے لئے' اپنی بہو کے حوالے کیوں نہیں کر دیتی تاکہ اسے گھر
کی دیکھ بھال کرنے کا تجربہ حاصل ہو- تو ہمارے گھر آجا-
گڈّیوا : تیرے گھر ! میں نہیں آسکتی- سنا ہے تو وہاں دھیمر' چمار' سب کو بلا لیتا ہے
اور ان سے گھل مل جاتا ہے-
بسونّا : ہاں' یہ بات صحیح ہے- وہ آتے ہیں- لیکن تیرا دل جہاں چاہے' وہاں بیٹھ جا- جو
گانا پیش کرنا چاہتی ہے پیش کر- وہ بھی گائیں گے- اب یہ تم پر ہے کہ تو ہم سے دوبارہ
ملنا چاہتی ہو کہ نہیں-
نقیب : (محل کے باہر سے بادشاہ کی آمد پر صدا لگاتا ہے-) مہاراجہ ادھی راجا' پرا
دھیشورا' سورن ورش بھدوجا' ڈمرو دتوریہ' زگھوشتا' کل چوریہ اونش- کمل بھاسکرا'
تریا مبک پاد' پدم مدھپ' ششی وارسدھی شنک مل' بھج بل چکرورتی' بجلاّ دیوراج'
بھیوں پراک : بھوپراک ! شومیشورا' راجیندرا' مبارک' مبارک' مبارک
مبارک !
(بجلا اپنے برہمن مشیر' منچناّ کرمنا کے ہمراہ اندر آتا ہے- بسونّا سر تسلیم خم کرتا ہے-
بادشاہ' بسونا کو پُر امید نظروں سے دیکھتا ہے- بسونّا کچھ کہتا نہیں (لمبا وقفہ)
بجلاّ : لگتا ہے میرے لئے وضع کئے گئے یہ القاب' تمہیں پسند نہیں آئے-
بسونّا : فراواں ہیں' عالی جاہ ! کانوں سے باہر ابل پڑتے ہیں-
منچناّ :- میں جانتا ہوں کہ یہ القاب' بادشاہ سلامت نے جو مہمات سر کئے اور جو
کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں' ان کا حق ادا کرنے سے قاصر ہیں-

بسونّا :- شاید عالی جاہ کی شان و شوکت' جاہ و جلال کو چار چاند لگ جاتے اگر سنسکرت کا استعمال کچھ کم اور ہماری مادری زبان کا استعمال کچھ زیادہ ہوتا۔

بجلا :- ہاں' عزت مآب' منچنّا کر منّا سے پوچھئے۔ میں نے پیشین گوئی کی تھی کہ تمہارا رد عمل ایسا ہی ہوگا۔ ایک کتبے کی تیاری پیش نظر تھی۔ میں القاب کی تخلیق و تالیف کے لئے منچنّا کا مرہون منت ہوں۔

منچنّا :- سنسکرت کا جاہ و جلال' اس کی گمبھیرتا' اس کی جلالت' اس کی شان' کنڑ جیسی عوامی بولی میں کہاں؟

بسونّا :- (انجان بن کر) مہاراج ! اگر آپ کے القاب کی فہرست میں' اسی رفتار سے اضافہ ہوتا رہا تو وہ دن دور نہیں' ہماری ریاست میں پائی جانے والی تمام چٹانیں' آپ کے کتبات کے پتھر مہیا نہ کر سکیں گی۔

منچنّا :- ہماری سرکار کو' اپنی حدود کی توسیع کا' اس سے اچھا موقع ہاتھ نہ آئے گا۔ پڑوس کی ریاستیں چولا' وار پانڈیا' فنکاری کے لئے نہیں' وہاں پائی جانے والی چٹانوں کے لئے معروف ہیں۔

بسونّا :- (غصے سے) ایک پتھر کا کتبہ ! اس کو حق بہ جانب ثابت کرنے کے لئے ایک تحریک' درجنوں لڑائیاں' بہادر سپاہیوں کے ایک سو سے زیادہ مجسموں کا نصب کیا جانا' نئی بیواؤں اور یتیموں کی آہ و زاریاں' پھر اپنی ذاتی خواہشات کی تکمیل کے لئے' مال و متاع کی ضرورت' مال و متاع کی تحصیل کے لئے نئے ٹیکس' مطالبات' استحصال کا ایک لامتناہی سلسلہ۔

منچنّا :- یہ زندگی' آنی جانی' ہے' بسونّا ! ایک دن ہم سب اسے یہیں چھوڑ کر رخصت ہو جائیں گے۔ لیکن یہ کتبات باقی رہیں گے اور ہمارے بادشاہ کے گن گاتے رہیں گے۔ اگلی نسلوں کے لئے ہماری ریاست کی عظمت و وقار کا مظہر ثابت ہوں گے۔

بسونّا :- کتبات پر کندہ الفاظ کے ادراک کے لئے' بصیرت افروز نگاہیں درکار ہیں۔ مدحیہ عبارت اور مدحیہ نظم کو غنائی انداز میں پیش کرنے کے لئے زبانیں درکار ہیں۔ یہ گونگے کتبات از خود کیا کر سکتے ہیں۔ انسان کتبات کا مفہوم ادا کر سکتا ہے۔ کتبات کے اندر پائی جانے والی روشنی کو پھیلا سکتا ہے۔ انسان عظیم ہے۔ خلاصۂ کائنات ہے وہ' اس لئے سب سے پہلے ہمیں اس کی پروا کرنی ہوگی۔ ہماری اولین توجہ کا مستحق وہی ہے۔ (منچنّا' بجلا کو بہ دل و جاں' الٰہیات کو بحث میں معروف دیکھ کر وہاں سے کھسک جاتا ہے۔)

بجلا :- بسونّا ! دربار میں تم اکثر نظر نہیں آتے ! تمہیں یہاں دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کہ لذیذ پکوان میں زیادہ مسالہ ڈال کر اسے بہت بد مزہ کر دیا گیا ہے۔

بسونّا :- معافی چاہتا ہوں' جہاں پناہ۔ عدم توجہ کے لئے۔ (بادشاہ کو کنجیوں کا گچھا پیش کرتا ہے) عالی جاہ' یہ تجوریوں کی کنجیاں ہیں۔ فدوی آپ کا مرہون منت ہے کہ آپ نے انھیں میرے حوالے کر دیا تھا۔ اب میرا احساس ہے کہ وہ اتنی وزنی ہو گئی ہیں کہ انھیں رکھنے کی میرے اندر طاقت نہیں۔ لہٰذا اس ناقابل برداشت بوجھ سے چھٹکارا پا لینے کی آپ سے اپیل کرتا ہوں۔

بجلا :- اگر میں آپ کی یہ استدعا قبول نہ کروں تو؟

بسونّا :- میں انھیں شولنگا کے روبرو رکھ دوں گا۔ (وقفہ)

بجلا :- گذشتہ دو برسوں میں تہواروں کے اوقات کے علاوہ دربار میں' ایک دو بار ہی تمہارے درشن کر سکا۔ ہماری ریاست کے در و دیوار گونج اٹھتے ہیں کہ راجہ اور اس کے خازن کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے جا رہے ہیں۔ میرے علم میں یہ بات بھی لائی جا چکی ہے کہ تم نے میری بادشاہت کا اپنی نظموں کے ذریعے خوب مضحکہ اڑایا ہے۔ اور انھیں اپنے پیروؤں کے اجتماعات میں سناتے بھی رہے ہو۔ بہ ایں ہمہ' میں نے تمہیں۔ اس پر ملامت کی' نہ کنجیاں لوٹانے کا حکم صادر کیا۔

بسونّا :- بادشاہ سلامت ! مجھے اس امر کا یقین ہے کہ آپ میرے موقف سے بخوبی واقف ہیں۔ میں خزانے کا کام سنبھالے ہوئے ہوں۔ بادشاہ کی خوشنودی کے لئے نہیں بلکہ اس لئے کہ خزانے کی مال و دولت شاہی ملکیت نہیں' عوام کی ملکیت ہے۔ بادشاہ' رعایا کے ولی کی حیثیت میں خزانے پر اپنے حق کا اظہار کر سکتا ہے لیکن شاہی خاندان کا کوئی دوسرا فرد اس کا مجاز نہیں ہو سکتا !

بجلا : پہلے میرے سوال کا جواب دو۔ بتاؤ' میرے علاوہ کوئی دوسرا بادشاہ مجھ سا نرم خو' صلح خو' مرنجان مرنج شخصیت کا حامل تمہاری نظروں سے گزرا ہے؟

بسونّا :- کوئی نہیں ظل سبحانی ! مجھ ناچیز پر آپ کی کرم فرمائیاں میں کیسے بھلا سکتا ہوں ! میں اس کے لئے آپ کا بہت سپاس گزار ہوں' عالی جاہ !

بجلا : جو ہوا' ہو گیا' ماضی کو بھول جاؤ' بچوں کا وہ اک کھیل تھا جو کھیلا گیا۔ میرا بیٹا ضعیف العقل واقع ہوا ہے' حد درجہ غبی !

منچنّا :- پربھو یہ خلاف فطرت' یہ لغو' یہ مہمل باتیں کیا ہیں: پربھو !

بجلا :- (انجان بن کر' بسونا سے) کیا میں اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر اسے تمہارے قدموں میں ڈال دوں؟

بسونّا : حضور' اپنے استعفا کے لئے صرف شہزادے کو ذمہ دار قرار دینا ہر صورت میں غلط سمجھتا ہوں۔ بادشاہ سلامت' ہمارے اجتماعات میں اب روز بروز اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہ اجتماعات میرے زیادہ سے زیادہ وقت کے متقاضی ہیں۔ (وقفہ)

بجلا : تمہاری یہی وہ بات ہے جو بری طرح کھٹکتی ہے۔ شاہ زادہ' اسے تم شاہ زادہ کہہ کر بلانے میں فخر محسوس کرتے ہو' نیز اس پر مصر نظر آتے ہو کیوں؟ یہ وہ لقب ہے جس سے بادشاہ کی ناجائز اولاد بھی نوازی جاتی ہے۔ اسے تم یوراج کہہ کر پکارو گے۔ تو مہارانی کی رگ و پے میں مسرت و انبساط کی لہر دوڑ جائے گی۔ میرا دل بلیوں اچھلے گا دربار کے لوگ اس سے اچھی طرح واقف ہیں۔

بسونّا :- یوراج' جہاں پناہ' سلطنت کا وارث ہوتا ہے۔ ولیعہد کہلاتا ہے۔ میں جانتا نہیں تھا کہ مہاراج کی نظر انتخاب برائے تاج پوشی' یوراج پر پڑی ہے۔

بجلا :- کان کھول کر سن لو' میں نے اس کار خیر کے لئے اس کا انتخاب نہیں کیا ہے۔ یقیناً نہیں۔ اگر میں اس گدھے کو اپنا جانشین قرار دیتا' تو تم سمجھتے ہو' میرے دوسرے بچے منہ لٹکائے خاموش کھڑے ہو جاتے؟ وہ میری تکابوٹی کر دیتے۔ اگر شہر میں ایک ہی شاہ زادہ موجود ہو تو اسے رسمی طور پر' یوراج کہہ کر پکارا جا سکتا ہے۔

بسونّا : شاید یہ نیا ضابطہ ہے' عالی جاہ ! مجھے اس کا شعور نہیں۔ اس بات کی کوئی اہمیت نہیں کہ اسے کس نام سے پکارا جاتا ہے' سوائے اس کے کہ یوراج کو کچھ ذمہ داریاں سنبھالنی ہوتی ہیں۔

بجلا :- پھر وہی بات ! کب تک لکیر پیٹتے رہو گے' بسونّا !

بسونّا :- جہاں پناہ آپ کو معلوم ہے کہ پندرہ سال پہلے اس موضوع پر ہم سیر حاصل بحث کر چکے ہیں۔ میں پھر وہی راگ چھیڑنا نہیں چاہتا۔ بادشاہت ایک دعوت ہے' بلاوا بھلائی کی سمت ! میری نظر میں' بادشاہت محض روزی کمانے کا ذریعہ نہیں۔ انسان و انسانیت کی مخلصانہ خدمت کا ایک اہم فریضہ ہے۔ یہ نرا ترکہ نہیں ! یہ خاندانی تحفہ بھی' نہیں۔ یہ فریضہ وہبی ہے' اکتسابی نہیں۔ بادشاہ اس فرض کی ادائی میں کوتاہی و تغافل سے کام نہیں لے سکتا۔

بجلا :- (بسونا کو تسلی دیتے ہوئے) ہم ان سب امور پر تبادلۂ خیالات کر چکے ہیں۔ (مسکراتے ہوئے منچنا سے مخاطب ہوتا ہے۔) میں جب چاہا کیے راجاؤں کو تخت سے

چھینٹے میں کامیاب ہو گیا اور ان تخت پر قابض ہو گیا !

:- لیکن جہاں پناہ' یہی الفاظ آپ کے لئے ناقابل قبول ہوتے ہیں جب آپ کے
پر چسپاں کئے جاتے ہیں۔

:- (پھٹ پڑتا ہے-) ہاں اس لئے کہ وہ میرا بیٹا ہے- میرا چشم و چراغ ! بیٹا کے
ہیں؟ افسوس کہ تمہیں اس کا ادراک بھی نہیں-

بیٹے کو لوگ کہتے ہیں آنکھوں کا نور ہے
ہے زندگی کا لطف تو دل کا سرور ہے

ے پیارے دوست' اس شہر کلیان' میں 196 ہزار شرن' رہتے ہیں' ہر روز'
ے نام سے جوت جگاتے ہیں کہ تو نے انھیں حیاتِ نو عطا کی- گو وہ سب جانتے ہیں
یرا بھی ایک بیٹا ہے- لیکن ان کی اکثریت بے چارے کے نام تک سے واقف
۔ تو کیسا باپ ہے ! ہوش کے ناخن لے بسونّا- یا مقدس کتابوں کا مطالعہ کر کے
ی بہت عقل حاصل کر لے- بیٹا انسانی سلسلہ وجود کی آخری کڑی ہوتا ہے- ہو
ہے کہ وہ تیرے خون کا پیاسا بن کر تیری بوٹیاں نوچ ڈالے' لیکن تیری روح کو تا
ا پہنچانے کا ذریعہ بھی وہی ہے-

:- شرن کے نزدیک جسمانی ولدیت کوئی معنی نہیں رکھتی- صحیح معنی میں بچے کی
ش اس وقت ہوتی ہے جب گرو (استاد) اس کے ذہن و قلب میں' علم و حکمت کی
پھونک دیتا ہے-

:- یہ تمہارے یقین کی بات ہے- یاد ہے؟ تم ابھی بچہ ہی تھے کہ تم نے اپنا
ں زنّار پھاڑ ڈالا تھا- اور گھر سے بھاگ کھڑے ہوئے تھے- جنم' ذات پات' مذہب
۔ کی تمہاری نظر میں کوئی اہمیت نہیں- لیکن یہ بتاؤ کہ تمہارے پیروؤں نے تمہیں
مغالطہ دیا ہے یا نہیں؟ بھائی' بہنیں' بیٹے بیٹیاں' چاچا' ماموں بھانجے بھتیجے' خاندان
جڑائے لائینگ کہلاتے ہیں- اگر تم انھیں خاندان کے دائرے سے نکال باہر کر دو
وہ گرم گرم ریت پر پڑی مچھلیوں کی طرح تڑپ کی مر نہ جائیں گے؟ (یکایک) تم
ں کا فریضہ انجام دینا نہیں چاہتے- ٹھیک ہے- کوئی بات نہیں- کنجیاں میرے
لے کر دو-

:- مہاراج ! نری قرابت و رشتہ داری کی کوئی اہمیت نہیں تاوقتیکہ اس کے
مفہوم سے قرابت داروں کو آگاہ نہ کیا جائے- میں جانتا ہوں کہ شہزادہ سودی
نے میرے آگے جال پھینک کر مجھے پھانسنے کی کیوں کوشش کی؟ اس لئے کہ وہ
ی توجہ کا طالب ہے- اس کی یہ دیرینہ آرزو ہے کہ آپ اسے پیار بھری نظروں
یکھا کریں- اسے ہم پکارتے ہوئے بلائیں اور اپنے پاس بٹھالیں' اس سے پیار
میٹھی میٹھی باتیں کریں-

:- شاید برہمن بچوں کی پرورش انہی خطوط پر ہوتی ہو- لیکن بسونّا وہ کمتری
اس کا مسئلہ صرف یہ ہے کہ ابھی تک اس نے کوڑے کی مار کا مزہ چکھا نہیں-
ہمارے بیٹے کے بارے میں مزید سوچ بچار کی ہمیں اب کوئی ضرورت نہیں- اس
عکس' تمہارے عقیدت مند پیروؤں کی طرف رجوع کرنا احسن ہوگا-

:- (حیرانی کے عالم میں) عالی جاہ !

:- (کلیّا ! انہیں اندر آجانے دے- پھر بسونّا سے) آؤ ہم محل کے نوکر چاکروں
س کام کا آغاز کریں- یہ تمہیں سالہا سال سے جانتے ہیں اور پہچانتے ہیں- (کلیّا
در جن لوگوں کو محل میں جانے دیتا ہے- وہ بادشاہ کو نظر انداز کر کے تیزی سے قدم
تے ہوئے بسونّا کے قدموں پر گر جاتے ہیں-)

:- (بہ صد تعجب) تم یہ کیا کر رہے ہو؟ یہ کیا گورکھ دھندا ہے؟

ا آدمی :- معاف کرو' ہمیں معاف کرو- بسونّا- ہمیں اس کا احساس تک نہیں
تم انسانیت کے اعلیٰ ترین مقام پر فائز عظیم ترین انسان ہو !

بسونّا :- اے بھگوان کیا ہو گیا ہے تجھے؟ بے وقوفوں کی طرح پاؤں کیوں چوم رہا ہے؟

بڑھیا :- بسونّا' میری شادی ہوئے چار سال ہو گئے' چار بچے بھی پیدا ہوئے' مردہ- اگلا
بچہ پیدا ہو' تو اسے زندہ بچالینا یہ مجھ پر تیرا کرم ہو گا-

کلیّا :- ہاں بس کرو- اب نکل جاؤ یہاں سے- کچھ لوگ باہر انتظار کر رہے ہیں- چلو'
آگے بڑھو (اندر آتے ہوئے- لوگوں کو باہر روانہ کرتا ہے' مختصر افراد کو اندر آنے دیتا
ہے- یہ لوگ بھی بڑی تیزی سے اندر گھس پڑتے ہیں اور بسونّا کے پاؤں چھونے لگتے
ہیں-)

بسونّا :- یہ کیا بے وقوفی ہے؟ رگھوّا تو تو بتا' یہ سب کچھ کیا ہو رہا ہے-

رگھوّا :- دنیا کی کونسی چیز ایسی ہے جس سے تو واقف نہیں بسونّا- معجزہ تو نے ہی دکھایا
تھا-

بسونّا :- (ہکا بکا ہو کر) کیا کیا تھا' میں نے؟

بوڑھا :- تو نے نہیں' بھگوان شوا نے یہ کرشمہ' تیرے لئے دکھایا تھا-

رگھوّا :- لوگ کہتے ہیں' تو نے' خزانے سے کچھ روپیہ بطور قرض لے لیا تھا- نیک
کاموں کی تکمیل کے لئے' پچاس ہزار اشرفی ! طلائی سکّے- شوا پر بھونے پوری رقم کی
بھرپائی کر دی- جب چھوٹے مالک نے شاہی دولت کے غبن کا تجھ پر الزام لگا کر تجھے دھر
لینا چاہا تو خزانے کا حساب بالکل صاف تھا- ایک پیسے کی کمی نہ تھی خزانے میں-

بسونّا :- یہ گناہ میں نے نہیں کیا' ہرگز نہیں-

بوڑھا :- ہر خالی تجوری' لوگوں کی آنکھوں کے سامنے پُر ہوتی گئی- پُر ہونے کے بعد
ایک زاید سکہ بھی تجوری میں ڈالا نہ جاسکا-

بسونّا :- کیا تجھے اس بات کا یقین ہے کہ میں خزانے سے پیسے چوری کر سکتا ہوں؟

بوڑھا :- اوہ ! ایسا نہیں' تو اپنے لئے نہیں' وہ شرنوں کے خورونوش کے لئے خیرات و
صدقات جیسے نیک کاموں کے لئے اور......

رگھوّا :- تیرے ذاتی خرچ کے لئے نہیں بلکہ خدا کے کام کے لئے -

بسونّا :- پھر تو راج کمار کے کہنے کے مطابق' میں سچ مچ چور ہوں-

رگھوّا :- (روتے ہوئے) تو ایسی وحشت ناک باتیں اپنے منہ سے کیوں نکالتا ہے؟

بسونّا ! ہمارے منہ میں کیڑے پڑجائیں گے ہم تجھ جیسے ولی صفت انسان پر تہمت
لگائیں- (آنسو پونچھتے ہوئے باہر چلی جاتی ہے- بجلا' کلیّا کو لوگوں کے داخلے کو روک
دینے کا اشارہ کرتا ہے-)

بجلا :- بسونّا مجھے یقین ہے کہ تم دینی جذبات کے ہیجان انگیز مسرت و انبساط سے لطف
اندوز ہو رہے ہوگے-

بسونّا :- (غصے کی حالت میں) یہ سب کیا ہے' جہاں پناہ؟

منچنا :- ماضی بعید میں جب کبھی ویدک دیوتاؤں کو زمین پر اترنے کے احکام ملتے'
آگ بلیدان کا اہتمام کیا جاتا' مذہبی رسم کے مطابق' دیوتاؤں کے آگے جانور قربان
کئے جاتے- لیکن جس دن سے بھکتی کی ہوا ملک کے گوشے گوشے میں چلنے لگی- لگتا
ہے' ہمارے دیوتا' اپنی الوہیت کا عملی ثبوت دینے کے لئے ہر آن تیار بیٹھے ہیں' پرستار
روتا ہے' دیوتا جب بھی معجزہ دکھاتا ہے- اور وہ ہنستا ہے' تب بھی- ایسے محسوس ہوتا
ہے کہ شعبدہ بازی ہمارے دیوتاؤں کا دائمی پیشہ بن کر رہ گئی ہے-

بجلا :- (بسونّا سے) تمہارا شرن سماج' دیندار بسونّا چاہتا ہے- انھیں معجزہ دکھانے
والے بسونّا کی ضرورت ہے- اس کے لئے چور بسونّا کہہ کر پکارنے سے بھی وہ گریز نہ
کریں گے- اور ایک دن آئے گا کہ یہی لوگ تمہیں شوا کا پرستار ثابت کرنے کے
لئے' قاتل بسونّا کے نام سے پکارتے ہوئے بھی نہ شرمائیں گے- میں ایک سیدھا سادا
راجا ہوں' میں دیوتاؤں کی ہمراہی میں چلنے کا خواہش مند نہیں ہوں- شکر ہے' میں
حکومت کرنے کے قواعد جانتا ہوں- میرے لئے بس ہے یہی- لیکن خدا کے فضل و

کرم کے لئے۔ عوام میں بڑھتی ہوئی بھوک پیاس سے میں بہت ہی متفکر اور پریشان ہوں۔ اور کیا عجب ہے کہ یہی تیری پریشانی کا سبب بھی ہو۔

بسونا :۔ وہ مجھے چور کے نام سے پکاریں' معجزہ نما کی حیثیت دے کر مجھے مردود و ملعون ٹھہرائیں' کوئی بات نہیں۔ مگر پرستاران حق کے روبرو' میری بھکتی پر لعنت' ملامت ! افسوس' افسوس' میرے دل کے اندر رائی کے دانے کے برابر بھکتی نہیں۔

آموں میں وہ آم ہوں جس کو خوشی سے کوئی کھاتا نہیں
میں کہہ دوں کیسے' بے شرمی سے' روبرو شرنوں کے
کہ میں بندہ ہوں' بھگت ہوں ندیوں کے سنگم کے خدا کا۔

کیا شوا بھگوان مجھ جیسے احمق کے لئے معجزات دکھائے گا۔ ایک بے حیا معجزے کے لئے۔ میں جہاں پناہ سے معافی کا خواستگار ہوں۔

بجلا :۔ (بلاتا ہے۔) کلپا' (بسونا سے مخاطب ہوتا ہے۔) تم اپنے گھر جانا چاہتے ہو؟

بسونا :۔ نہیں عالی جاہ ! مدور سے بڑی مایوس کن خبریں مل رہی ہیں۔ اگر میں اب یہاں سے نکل جاؤں گا تو سورج ڈھلنے سے پہلے مدوّر پہنچ جاؤں گا۔

بجلا :۔ ارے ہاں' تمہارے کچھ جوشیلے نوجوان پیرو جین مت کے پیروؤں سے برسر پیکار ہیں۔ ہے نا؟ خوب' تم اپنے اثر و رسوخ سے' انھیں لڑائی سے باز رکھ سکتے ہو۔ بگڑے ہوئے حالات پر قابو پانا ہمارے افسروں کے بس کا روگ نہیں۔

بسونا :۔ میں اس کا خیال رکھوں گا عالی جاہ ! چلتے چلتے میں جگدیوا اور اس کی ماں سے مل لوں گا۔ میں خزانے میں تھا۔ اس وقت جگدیوا کے پتا کے انتقال کی خبر سنائی گئی تھی' جہاں پناہ !

بجلا :۔ (آخری بات کو نظرانداز کرتے ہوئے) (کلپا سے مخاطب ہوتا ہے۔) بسونا کے ساتھ چار افراد پر مشتمل ایک حفاظتی دستہ روانہ کر دینا۔

بسونا :۔ نہیں مالک' مجھے کسی دستے کی ضرورت نہیں۔

بجلا :۔ باہر' تمہارے پیروؤں کا ایک بے پناہ ہجوم تمہارا بڑی بے تابی سے انتظار کر رہا ہے۔ کرشمہ ساز بسونا کا آشیرواد لینے کے لئے۔ افراتفری کے اس عالم میں' تمہیں کچھ ہو گیا تو ایک اور معجزہ رونما ہوگا۔ ایک اور ! میں معجزات سے تنگ آچکا ہوں۔

بسونا :۔ (ہاتھ جوڑ کر) شرن مہاراج۔

بجلا :۔ خدا حافظ۔ (بسونا کلپا کے ساتھ باہر نکل جاتا ہے۔)

منچنا :۔ عالی جاہ آپ یوراج کو موردِ الزام نہیں ٹھہرا سکتے تا وقتیکہ آپ کو یہ معلوم نہ ہو جائے کہ بسونا کے گھر میں اب تک کیا کچھ ہوتا رہا ہے۔ صبح و شام آنے والے بھکتوں کے کھانے پینے کا انتظام' یہ تحائف' یہ ملبوسات' یہ شاہ خرچیاں وہ کیسے برداشت کر سکتا ہے؟ اس کے دھن' دولت' ثروت سے' شہر میں یاس و تذبذب کی لہر دوڑ گئی۔

بجلا :۔ یہ جان کر مجھے بڑی مسرت ہوئی کہ اس حماقت میں میرا بیٹا تنہا نہیں ! 196 ہزار شرن اس شہر کے باسی ہیں۔ تم سمجھتے ہو کہ میں ان کی آمدنی کے ذرائع سے ناواقف ہوں۔ اس گھر میں خرچ کی گئی ایک ایک پائی کا میں حساب جانتا ہوں۔

(منچنا اپنی حیرانی چھپانے کی کوشش کرتا ہے)

بجلا :۔ دس سال پہلے میں' بسونا کو خازن بنا کر' اسی کے ساتھ' شہر میں داخل ہوا تھا۔ اس کے ساتھ کچھ شرن بھی اس عقیدہ کے ساتھ آگئے تھے' "کام ہی عبادت ہے"۔ شرن کا کام محض ایک پیشہ نہیں' سندیش بھی ہے۔ ہر شرن۔ مزدور جان توڑ کر محنت کرتا ہے اور اتنی ہی مزدوری لیتا ہے جو اسے زندہ رکھ سکے وہ زندہ رہنے کے لئے کھاتا ہے' کھانے کے لئے زندہ رہنے کا خواہاں نہیں' فاضل مطالبات نہیں کرتا۔ منافع اس کی نظر میں حقیر سی چیز ہے۔ پھر فائدہ کس کو حاصل ہے؟ کلیان اب تجارت کا سب سے بڑا مرکز بن گیا ہے۔ ملک کے گوشے گوشے سے تاجر کلیان آتے ہیں۔ اپنی تجارت کو فروغ دیتے ہیں۔ کلیان جھگڑے فساد' سے معرا' پُرامن شہر بن گیا ہے' چور اچکوں سے پاک' نرخ موزوں' اشیاء دوسرے شہروں سے ارزان' نقد بیوپار' نتیجہ' مال و دولت کی بہتات کی وجہ سے مختلف معاشرتی' معاشی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا ہے۔ ان لوگوں کو بھی جو شرنوں کو ان کے عقائد کی بنیاد پر حقیر سمجھتے ہیں' معاشی فروغ و ترقی کے لئے شرنوں کی طرف دست تعاون بڑھانا ضروری ہو گیا ہے' جیسے میرا عمل ہے۔ اور یہ تاجر شرنوں کی تجوریاں روپے پیسے سے بھر دیتے ہیں۔ بسونا کو مجھے فریب دے کر پیسہ حاصل کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ اے کاش فاتر العقل یہ میرا بیٹا پہلے مجھ سے پوچھ لیتا۔ (بلاتا ہے۔) کلپا۔ کیا ہجوم میں کوئی کمی آگئی ہے؟ جلسہ گاہ کو جانے کا وقت قریب آتا جا رہا ہے۔

کلپا :۔ جی ہاں مالک' لوگ بالکل کم رہ گئے ہیں۔ بلکہ کہنا چاہئے' حاضر کوئی نہیں۔ سب روپوش ! سب بسونا کے پیچھے رواں ہو گئے۔

ایکٹ (۱) منظر IV

(کلیان میں برہمنوں کی رہائش گاہ۔ سانب شوشاستری کا گھر۔ تدفین کے بعد کی رسوم ادا کی جا رہی ہیں۔ منتر پڑھنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ مردوں اور بچوں پر مشتمل اک پُرشور مجمع کے ساتھ' بسونا اور کاکیا' اس گھر کے سامنے والی گلی میں داخل ہوتے ہیں۔)

بسونا :۔ میں تم سب کے ہاتھ جوڑتا ہوں اور التجا کرتا ہوں کہ اس طرح میرے پیچھے مت چلو۔ خزانہ میں جو کچھ ہوا اس کا معجزے سے کوئی تعلق نہیں۔ خدا کے لئے معجزات کی اٹکل پچو باتیں سنا کر مجھے شرمندہ مت کرو۔

ایک آدمی :۔ بہت افراد ایسے ہیں جنھوں نے اپنی آنکھوں سے یہ معجزہ دیکھا ہے' سنی سنائی نہیں' آنکھوں دیکھی چیز کا کیسے کوئی انکار کر سکتا ہے؟ شنیدہ کے بود مانند دیدہ؟ دس ہزار نہیں پچاس ہزار افراد حلفاً اس کی گواہی دینے کے لئے تیار بیٹھے ہیں۔

دوسرا آدمی:۔ اب تک تم نے کتنے معجزات دکھائے ہیں بسونا؟

بسونا:۔ کتنے کہوں؟ اٹھاسی (۸۸) کافی ہیں؟ ۸۸ معجزے کے بعد میری بھکتی ایک ایسا کپڑا دان بن گئی ہے جس میں تن کی عریانیت چھپانے کے لئے ایک دھجی بھی نہیں رہ گئی ہے۔ (مجمع پکار اٹھتا ہے: بسونا شوا ہے: شوا۔ بسونا! سنت بسونا کی جے' ایمان و ایقان کی دولت کا خازن' وجہ افتخار۔ بسونا۔ زندہ باد' پائندہ باد! (بسونا کو کچھ سجھائی نہیں دیتا' چپکا کھڑا ہو جاتا ہے۔)

کاکیا:۔ تم جا کے آجاؤ۔ میں انہیں یہیں روکے رکھتا ہوں۔ (مجمع سے) تم سب میرے ساتھ یہیں ٹھہرو۔

بسونا:۔ شکریہ! کاکیا' (بسونا شاستری جی کے گھر میں داخل ہوتا ہے۔ افراد خاندان جو مجمع کو دیکھنے کے لئے دہلیز پر جمع ہو گئے تھے' جلدی جلدی بکھر جاتے ہیں۔ جب بسونا کو گھر میں داخل ہوتے دیکھتے ہیں۔ کوئی اس کا خیر مقدم نہیں کرتا۔ وہ خاموشی سے ایک کونے میں بیٹھ جاتا ہے۔ امبا اندر آتی ہے۔ لمبا وقفہ)

بسونا:۔ ابھی بنور ہی میں تھا کہ شاستری جی کی علالت کی خبر ملی۔ امید تھی کہ کلیان پہنچتے ہی ان سے ملوں گا۔ خزانے میں اچانک ایک ضروری کام نکل آیا۔ آہ! ان کے درشن سے محروم ہو گیا! بھگوان کی مرضی!

امبا:۔ بسونا تو ان کے ساتھ کبھی کبھی آیا کرتا تھا۔ لیکن اب ایک طویل مدت کے بعد آیا ہے تو۔ اب تو بہت بڑا آدمی ہو گیا ہے۔

بسونا:۔ میں کیا کہوں امبا۔

امبا:۔ لوگوں پر تیرا جادو چل گیا ہے۔ وہ کہتے ہیں' شوا تیرے لئے معجزے دکھاتا ہے۔ وہ بہت اچھی بات ہے! لیکن بھگوان نے ہمارے لئے اب تک کوئی چمتکار نہیں دکھایا۔

ہم اس کے رحم وکرم کے مستحق کہاں؟ (رونے لگتی ہے-)
بسونا:- امبکا یہ آنسو! تمہارا بیٹا جگدیوا' حیات ہے-
امبکا:- ہاں وہ ہے- لیکن وہ یہاں ٹھہرے گا بھی ! بتا میرے گھر تو کیوں آیا ہے؟ یہی خوف مجھے کھائے جارہا ہے کہ تو میرے گھر کیوں آیا- میرا بیٹا' گھر واپس آگیا ہے- وہ اپنی بیوی کو بھی لے آیا ہے- خوشگوار ازدواجی زندگی کے آثار نظر آرہے ہیں- لیکن اس کار خیر کو انجام دینے کے لئے اس کے پتا کو اپنی جان سے گزرنا پڑا- کہیں ایسا تو نہیں کہ اسے پھر لے جانے کے لئے تو آگیا ہے؟ آج کی رسمیں پوری ہو جانے سے- گھر نئی زندگی کے لئے پاک صاف (شدھ) ہو جائے گا- پھر اپنی خواہش پوری کرلینا-
بسونا:- کیا تم چاہتی ہو کہ میں یہاں سے نکل جاؤں؟ (دروازہ کھلتا ہے اور شاہی پجاری اندر آتا ہے-)
پجاری:- برہمنوں کو ان کا ودائی نذرانہ مل چکا ہے- وہ یہاں سے نکل جائیں گے- کوئی یہاں نہیں رکے گا- (امبا تیزی سے باہر جاتی ہے' بسونا حرکت نہیں کرتا-) پوری رسوم ادا کی جا چکی ہیں- یہ برہمن جو منتر پڑھ کر متوفی کی روح کو بلا تا رہا ہے' تھوڑی دیر بعد رخصت ہوگا- باہر کا کوئی آدمی اسے دیکھنے نہ پائے- یہ بہت بُرا شگون ہے-
بسونا:- اسے میں بدشگونی نہیں سمجھتا-
پجاری:- تمہاری مرضی ! (پجاری کمرے کے اندر جھانکتا ہے) مہربانی کر کے آجاؤ! (تین پجاری باہر قدم نکالتے ہیں- جگدیوا ان کے پیچھے آتا ہے- پورا سر منڈا ہوا' زنّار باندھے بسونا کو دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے- شاہی پجاری ان میں سے ایک پجاری کو پچھلے دروازے سے نکل جانے کا اشارہ کرتا ہے)
پجاری:- اس کے پیچھے جا اور فرش جھاڑ دے- اس جگہ پر جہاں سے وہ گزرا ہے گائے کا گوبر مل دینا تاکہ وہ جگہ پھر پاک ہو جائے- (باہر بڑا جوش و خروش پایا جاتا ہے- بسونا کے حق میں نعرے لگائے جاتے ہیں- دولت ایمان ویقین کے خزانچی...... بسونا' زندہ باد' بسونا جانے کے لئے مڑتا ہے-)
جگدیوا:- بیٹھو بسونا- جاؤ مت' میں واپس آرہا ہوں- (جگدیوا پچھواڑے کے دروازے سے باہر نکل جاتا ہے-)
پجاری:- (بسونا سے) اس گھر میں متوفی کی آخری رسوم ادا کی جارہی ہیں' بسونا! کیا تمہارے اس کھیل تماشے کے لئے کوئی دوسری جگہ نہ ملی؟ (پجاری اور برہمن رخصت ہوتے ہیں-) جگدیوا' تیزی سے اندر آتا ہے- (لمبا وقفہ)
جگدیوا:- اس لباس میں مجھے دیکھ کر تم مجھ پر بہت خفا ہو گئے ہوگے- یہ مقدس زنّار یہ مذہبی رسوم' یہ دیکھ کر تم سمجھ رہے ہوگے کہ میں انہی میں واپس آگیا ہوں-
بسونا:- نہیں بھائی!
جگدیوا:- میں سمجھتا ہوں' اس برہمنی سوانگ کو تم ایک مضحکہ خیز ڈراما سمجھ رہے ہوگے-
بسونا:- میرے احساسات کی اہمیت ہی کیا ہے؟
جگدیوا:- یہ سب کچھ میں' اپنی ماں کی تسلی اور اطمینان کے لئے اختیار کر رہا ہوں- پتا جی جب زندہ تھے' بڑی زوردار آواز میں مجھے بلاتے' چلّا چلّا کر میرا نام لے کر پکارتے! میں نے ان کی طرف توجہ سے دیکھا تک نہیں- گیارہ دن گزر گئے- میں ان کی تلاش میں سرگرداں ہوں- منتر پڑھ پڑھ کر انہیں بلا رہا ہوں- بلاتا ہوں اب جب وہ چلے گئے- میرا بھی وہی حال ہے- (وقفہ)
میرے پتا کی طرح جب انہیں موت سے ٹکرانے کا وقت آگیا تو ان کی پوجا' ان کا بلیدان' ان کا گیان دھیان' ان کے کچھ کام نہ آیا- آخری دنوں میں ان پر خوف وہراس کی کیفیت ہر لمحہ طاری رہی- گھبرا کر رونے لگ جاتے- کیا میری زندگی بھی ان کی جیسی ہی ہوگی؟ خوف وہراس شکست ونامرادی' ناکامی کی ایک لامتناہی داستان!
بسونا:- انسان پر جب خوف مسلط ہو جاتا ہے تو یہ کہنے کے لئے کہ میں خوفزدہ ہوں جرأت رندانہ درکار ہوتی ہے- میری گھبراہٹ میری سچائی کی دلیل ہے- یہی آخر کار فتح ونصرت کی دلیل ثابت ہوگی- (باہر ہنگامہ برپا ہے- مجمع بسونا کے درشن کے لئے بے تاب نظر آتا ہے- بسونا باہر جانے کے لئے اٹھ کھڑا ہوتا ہے-)
جگدیوا:- تم کہاں جارہے ہو بسونا !
بسونا:- جب تک میں یہاں رہوں گا' تمہیں شانتی نہیں ملے گی- پھر مجھے غروب آفتاب سے پہلے' مدّور پہنچنا ہی ہوگا-
جگدیوا:- مجھے تم سے گفتگو کرنا ہے' بہت سے امور زیر بحث آئیں گے- کیا مدور تمہیں آج ہی جانا پڑے گا؟
بسونا:- ہاں! ہمارے کچھ لوگوں نے جین مندر پر زبردستی قبضہ کرلیا ہے- وہ ننگی مورتی کو توڑ پھوڑ دینے کی دھمکی دے رہے ہیں اور یہ کہ جین مندر کو شوا مندر میں تبدیل کرنے کا فیصلہ کر چکے ہیں- اگر میں وہاں نہ جاؤں تو ہو سکتا ہے' ہم حالات پر قابو پانے میں ناکام ہو جائیں-
جگدیوا:- جب تم مدور پہنچ جاؤ گے تو کرو گے کیا؟ شرنوں پر ملامت کرو گے؟ انہیں توڑ پھوڑ کا ذمہ دار قرار دو گے؟ کیا تم نہیں جانتے کہ جین ہمیں کیسے برانگیختہ کرتے اور غیظ وغضب میں مبتلا کرتے ہیں؟
بسونا:- تشدد' تشدد ہے- کوئی اچھا فعل نہیں- برانگیختگی کی انتہائی حالت میں بھی تشدد کا جواب تشدّد سے نہیں دیا جانا چاہئے- بُرائی کو بُرائی سے نہیں' نیکی سے مٹایا جاسکتا ہے- اور پھر تشدّد بھی گچ اور اینٹوں سے بنائے جانے والے مندر کے لئے- کند ذہنی و بے وقوفی کی علامت!

زردار شوا کا مندر' تعمیر کریں گے' نادار ہوں میں' میں کیا تعمیر کروں!
پاؤں ستون ہیں میرے' مقبرہ میرا بدن' سر میرا ہے زومنے کا اک سنہرا گنبد'
گر جائے کھڑا' گرتا ہے کھڑا' ہائے گرواٹ' رہتا ہے باقی وہی جو حرکت کرتا ہے-

جگدیوا:- تم نے سنا نہیں' ابلور کے واحد ولی صفت انسان' سنت رامیا نے جین مندر پر حملے کا پورا انتظام کیا تھا- اس نے یہ معجزہ دکھایا کہ اس کا سر کبوتر کی طرح اڑتا رہا-
بسونا:- ہماری یہ زندگی ایک...... معجزہ ہے- ہمیں زندگی میں دوسرے معجزے کے تلاش کی کیوں سوجھے؟
جگدیوا:- (یکایک) بسونا' خزانے میں جو کچھ ہوا وہ معجزہ نہ تھا؟
بسونا:- نہیں' ہرگز نہیں-
جگدیوا:- جب تک میں وہاں تھا' معجزے کی ایک ہلکی سی آواز بھی سنائی نہ دی-
بسونا:- یہ کتنی افسوسناک بات ہے کہ شرنوں میں بھی ضعیف الاعتقاد اور بھولے لوگوں کی کمی نہیں- (وقفہ)
جگدیوا:- معجزے کی افواہ اڑائی کس نے؟ تم نے؟
بسونا:- سوال تم نے پوچھا ہے- اس کا جواب بھی تم ہی دو-
جگدیوا:- (جوش میں) مجمع کو خزانے کے اندرونی حصے میں لے جانے والا میں تھا- میرا باپ گھر میں زندگی کی آخری سانس لے رہا تھا- ماں میری تنہا و بے یارومددگار اپنا سر دیوار سے ٹکرا رہی تھی اور میں خزانے میں تھا- جانتے ہو' کیوں؟ اس لئے کہ بسونا کی عزت پر کوئی حرف نہ آئے- اس کی شان' اس کی عظمت کو دوام حاصل ہو- اس لئے مجھے ایسا محسوس ہونے لگا کہ اگلے دن شہر کے ہر آدمی کے لب پر میرا نام ہوگا اور میں شرنوں کا ہیرو بن جاؤں گا- میرے دوست' میرے ساتھی مجھے کندھوں پر اٹھائے ہوئے جلوس کے آگے آگے چلیں گے لیکن ہوا کیا؟ میں اپنے گھر چلا آیا- گیارہ دن تک پتا جی کی آخری رسوم ادا کرتا رہا- آج صبح آخری رسم کی ادائی کے بعد گھر سے باہر

آیا ہوں تو مجھے بتایا گیا کہ بسونا نے اک معجزہ دکھایا ہے۔ میرا نام تک نہیں لیا جا رہا۔ صرف بسونا کی جے جے کار' وہ بھی میرے ہی گھر کے سامنے!
بسونا:۔ میں گیارہ دن' خزانے میں ایک دوسری قسم کی رسوم ادا کر رہا تھا۔(وقفہ) یہ شان و شوکت!

میرے لوگوں نے' میری محبت میں'
میری تعریف و تحسین کرتے ہوئے'
ٹھونک دیا ہے سنہرے تختے پر مجھے'

جگدیوا:۔ میرے پتا نے جس پر بھروسہ کیا' اس نے میرے پتا کو نیچا دکھانے کے جتن کیے۔...... بادشاہ! تم! میں! حتیٰ کہ بھگوان بھی! آخر کار' ان کے پاس آنسوؤں کے علاوہ کوئی چیز باقی نہیں رہی۔ کیا تم جانتے نہیں کہ آدمی جب اقتدار کھو دیتا ہے' کیسے ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ عدالت کی ملازمت کے دوران میں پتاجی کی قد آور شخصیت سے سب متاثر نظر آتے تھے۔ وہ بے باک انداز میں ڈگ بھرتے تو غلبہ کا اظہار ہوتا۔ وہ ہر لفظ ادا کرنے سے پہلے اسے تول لیتے۔ لیکن جیسے ہی بجلا نے انہیں نکال پھینکا وہ نچوڑے گئے کپڑے کی طرح سکڑ کر رہ گئے۔ ان کی گرجدار آواز بھی متاثر ہو گئی۔ ہائے یہ مکروہ یہ گھناؤنی حالت!
بسونا:۔ (نرم لب و لہجہ میں) تمہیں فوراً کسی نتیجے پر پہنچ کر فیصلہ کرنے کا عادی نہ ہونا چاہئے۔ میں ابھی تھوڑی دیر پہلے بادشاہ کی ملازمت سے دست بردار ہوا ہوں۔
(جگدیوا اسے تعجب کی نظر سے دیکھتا ہے۔)
جگدیوا:۔ تم جانتے بھی ہو کہ تم کیا ہو؟ تم بڑی خوش اسلوبی اور ہوشیاری سے اپنے کام انجام دینے والے' بڑے چالباز ہو۔
بسونا:۔ (دکھی ہو کر) تم کیوں ایسا کہہ رہے ہو؟
جگدیوا:۔ پتاجی نے تمہیں اچھی طرح پرکھا تھا۔ کہتے تھے۔ بسونا پر اعتبار نہ کر' وہ ہے' فریبی!
بسونا:۔ معاف رکھو۔ مجھے یقین نہیں آتا کہ تمہارے پتا کے الفاظ ہیں یہ۔
جگدیوا:۔ تم سمجھتے ہو میں جھوٹ بول رہا ہوں۔
بسونا:۔ ہاں' ہاں' تم جھوٹ بول رہے ہو۔ مگر کیوں......؟
جگدیوا:۔ تم اور میں پچھلے سات جنموں میں ایک دوسرے کے سخت دشمن رہے ہوں گے۔ اسی لئے تم مجھے اپنے آپ کو ادنیٰ حقیر سمجھنے پر مجبور کر رہے ہو۔ لوگوں کی نگاہ میں میری ایک حیثیت ایک کیڑے کی ہو کر رہ گئی ہے۔
(باہر ہنگامہ :شاہی پجاری' داخل ہوتا ہے۔)
پجاری :۔ اگر تم یہاں سے اب بھی نہ نکلو گے تو وہ زبردستی اندر گھس آئیں گے براہِ کرم.........
جگدیوا :۔ اس کی فکر ہے مجھے۔ تم اپنے آپ کو اس سے دور نہیں رکھ سکتے۔
پجاری :۔ تمہاری ماں نے کہا تھا۔ اس لئے یہاں ہوں۔ (وہ باہر جاتا ہے)
بسونا :۔ (اٹھتا ہے۔) بہتر ہے کہ میں نکل جاؤں۔
جگدیوا :۔ بسونا' مت جاؤ۔ جب تم نکل جاؤ گے تو میرے ساتھ بات کرنے کے لئے کون رہ جائے گا؟ میں جو کہتا ہوں اسے کون سمجھ پائے گا۔ شاید میں فبی ہوں' احمق ہوں' لگتا ہے تم نے مجھے مسحور کر کے رکھ دیا ہے۔ تمہارے سوا مجھے کوئی اپنا نظر نہیں آتا!
بسونا :۔ ادھر آؤ اور اپنی آنکھیں موند لو۔ (جگدیوا اس کے حکم کی تعمیل کرتا ہے۔)
(بسونا اپنا ہاتھ' اس کے سر کے اوپر رکھ دیتا ہے) میں جو کہتا ہوں اسے دہراؤ۔ ہوم نمہ شوایا! (جگدیوا یہ الفاظ دہراتا ہے' تین بار' اس کے بعد بسونا اس کے سر سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔)

جگدیوا :۔ تم مجھے اتنی ذہنی اذیت دے رہے ہو کہ میرا دل قتل' سرکشی کی رٹ لگاتا ہے۔ پھر میرے دل میں سکون و طمانیت کی روح بھی پھونکنے والے تم ہی ہو۔
بسونا :۔ کوئی صرف اپنے بل بوتے پر کچھ نہیں کر سکتا۔ بھگوان نے ایک دوسرے کو ہماری سمجھ سے بالاتر بندھنوں میں ہمیں جکڑ کر رکھ دیا ہے۔ میں تمہیں ایک بات بتانا چاہتا ہوں۔ یہ وہ بات ہے جو میں نے اب تک کسی کو نہیں بتائی۔ صوفی المہ پربھو' اور میں ایک رات کافی دیر تک آپس میں گفتگو کرنے بیٹھے تھے۔ ایک سناٹے کا عالم تھا۔ المہ پربھو کی ذات اقدس ..... تاریکی میں ایک شمع نورانی' میرے سامنے جلوہ افروز تھی' میں پربھو سے' اچانک ایک سوال کر بیٹھا۔ "پربھو' یہ "میں" یہ "خودی" کیا ہے؟ اسے ہم کیسے پہچان سکتے ہیں؟" پربھو نے کہا۔ "دیکھو' دکھاتا ہوں۔ میں دیکھ رہا تھا۔ دیکھتا ہی رہ گیا۔ ان کی پوری زندگی ان کے جسم سے اُمنڈ امنڈ کر جوق در جوق' عکسی کٹھ پتلیوں کی طرح یکے بعد دیگرے' پتواسی میں عین عالم جوانی میں' رقاصہ کملا سے ان کا والہانہ محبت' وہ لنگ جو انہیں ایک مدفون آدمی کے پنجر میں نظر آیا تھا' ایک "چیپ سوانگ" جس میں میں خود اپنے آپ کو' اپنے ساتھیوں کے ساتھ دیکھتا ہوں۔ ہر چیز مراقباتی عکسی تصویر کی طرح صرف سادہ' پاک اور حسین ہی نہ تھی بلکہ اس میں گھناؤنی اور متعفن زندگی کے آثار بھی نظر آئے : جیسے موسم بہار میں ایک ندی تازہ پھولوں سے لدی: سڑے ہوئے گوشت کے ٹکڑے' جراثیم زدہ کھوپڑیاں' پیپ کی دھارا لئے رواں دواں ہے۔ بدبو اور خوشبو کا یہ مرکب تا دیر میں برداشت نہ کر سکا۔ میں پکار اٹھا۔ "صوفی اعظم تم یہ نہیں ہو! نہیں تم ایسے نہیں ہو سکتے! وہ مسکرا کر بولے۔ تم دیکھ رہے ہو۔ ہے نا؟ پھر اچانک میرے سامنے حسن و پاکیزگی' دہشت و خوفناکی کا ایک ایسا منظر پیش ہوا جس کی صرف جھلک دیکھ کر مجھے اپنی آنکھیں موند لینی پڑیں۔ جب میری آنکھیں کھلیں تو کیا دیکھتا ہوں۔ وہ موجود ہیں اور گہری نیند نے انہیں دبوچ لیا ہے۔ اگلے دن ہم نے' اس موضوع پر نہ بات کی' اس کے بعد بھی کبھی اس کا ذکر نہیں چھیڑا گیا' اب بھی جب کبھی اس منظر کا خیال آتا ہے' بدن میں کپکپاہٹ سی طاری ہو جاتی ہے۔
جگدیوا :۔ یہ سب مجھے کیوں بتا رہے ہو؟
بسونا :۔ مجھے نہیں معلوم! مجھے یوں محسوس ہوا کہ تمہیں یہ باتیں بتا دینی چاہئیں۔ پھر مجھے اس کا علم ہے۔ نہ شعور کہ المہ پربھو نے میرے سامنے وہ منظر کیوں پیش کیا۔
(چھت پر پتھر پھینکے جا رہے ہیں۔ چیخ پکار کی آوازیں آ رہی ہیں۔ بسونا باہر آ جاؤ۔ درشن' درشن کے الفاظ بھی سنائی دے رہے ہیں۔)
امبا :۔ ہمیں معاف رکھنا' بسونا۔ تیرے بھگت' تیرے لئے' سنگباری پر اتر آئے ہیں۔
بسونا :۔ (اٹھتا ہے) میں تمہیں کوئی تکلیف دینے کا خواہشمند نہ تھا' لیکن لگتا ہے وہی کر رہا ہوں۔ (مسکراتا ہے۔) میری زندگی ایک طویل معافی نامہ بن کر رہ گئی ہے۔ (وہ شرن کہہ کر باہر نکل جاتا ہے۔ مجمع بڑے جوش و خروش کے ساتھ' نعرے لگاتے' بسونا کے گرد گھومتے ہوئے۔ باہر چلا جاتا ہے۔ جگدیوا' امبا' ساوتری اور شاہی پجاری دیکھتے رہ جاتے ہیں۔)
پجاری :۔ (بہ صد تسکین) بچا ہوا کام بھی بہت جلد ختم ہو جائے گا۔ آج کی رسوم میں' استعمال کی گئی' کوئی چیز دوبارہ استعمال نہ کی جائے۔ نہ لکڑی' نہ برتن' نہ بچی کچھی کوئی دوسری چیز' جس چیز کو تم جلا سکتے ہو' جلا دو۔ دوسری چیزوں کی نذرِ آب کر دو۔ گھر میں استعمال شدہ کوئی چیز نہ رہے۔
جگدیوا :۔ آج کی رسوم میں مجھے بھی استعمال کیا گیا ہے' پنڈت جی! اب مجھے اپنے ساتھ کیا سلوک کرنا ہو گا۔

"ایکٹ (۱) تمام ہوا"۔

تبصرے

نام کتاب : بے نام شجر (مجموعۂ کلام)
شاعرہ : نورجہاں ثروت
قیمت : ۷۵اروپے
ملنے کا پتہ : شجر پبلی کیشنز، وائی ۲۰، نوین شاہدرہ، دہلی

نورجہاں ثروت بطور شاعرہ اور صحافی کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ بے نام شجر، ان کی منتخب غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو کئی لحاظ سے انتہائی قابل توجہ ہے۔ یہ مجموعہ نہ صرف حسن پیش کش کے اعلیٰ معیار کا نمونہ ہے بلکہ تخلیقی اظہار کی امتیازی خوبیاں لئے ہوئے ہے۔ نورجہاں ثروت غزل اور نظم پر یکساں دسترس رکھتی ہیں اور ان کا اپنا مخصوص لب و لہجہ اور اسلوب ہے۔ ان کی غزل روائت کے احترام اور پاسداری کے ساتھ ساتھ تازہ کار الفاظ و کیفیات کا جہان معانی و احساس خلق کرتی ہے۔ نظم میں انھوں نے ایسی آزاد نظم کا راستہ اختیار کیا ہے جس میں رسمی آہنگ کے علاوہ نثری، غیر رسمی آہنگ کی آمیزشیں بھی شامل ہیں۔ ہر شاعر کی طرح ان کے یہاں بھی کچھ مخصوص ترجیحات اور ردعمل کار فرما ہیں۔ ان کا بنیادی مسئلہ 'تشخص کا'، پہچان کا، شناخت کا مسئلہ ہے۔

سایہ دار شجر ان کی اپنی شخصیت کی تجسیم ہے۔ اس پیڑ کی شاخیں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں اس کا وجود دھرتی کے اوپر بھی ہے اور دھرتی کے نیچے بھی۔ یہ پیڑ سب کو اپنی ساری ٹھنڈی چھاؤں دینا چاہتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے یہ پیڑ اپنی دھرتی سے اکھڑ چکا ہے۔ لیکن یہ احساس اس میں قائم و دائم ہے کہ اس دھرتی کا اس پر پورا حق ہے جس نے اسے سینچا ہے۔ یہ بے نام شجر استعاراتی پھیلاؤ کے عمل میں صرف فرد واحد کی تجسیم تک محدود نہیں رہتا بلکہ فنی تکمیل کی منزل پر عام انسان کی پہچان کی تجسیم کی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ نورجہاں ثروت عام انسان کی تقدیر کے تعلق سے ہر لمحہ یادوں، زندگی کی سنگلاخ حقیقتوں، ذہنی، جذباتی تصادموں اور خوابوں کی بیک وقت خوشگوار اور ناخوشگوار کیفیات کے درمیان سرگرم سفر نظر آتی ہیں۔ کھوئی ہوئی جنتوں، صحرا کی ہواؤں، سرابوں، وسوسوں، اندیشوں کے باوجود ان کا بنیادی استعارہ۔ امیج اور پیکر یعنی شجر۔ سایہ دار امکانات کا نقش تابندہ ہے۔ دشت بے شجر بھی ان کے یہاں 'شجر' ہی کی معنویت کا استحکام کرتا ہے۔ نورجہاں ثروت کا تخلیقی جذبہ ان کی غزلوں اور نظموں دونوں اصناف سخن میں یکساں تابانی کے ساتھ رواں دواں ہے۔ ان کے کلام سے جو انسانی پیکر ابھر کر سامنے آتا ہے وہ اداسیوں میں گھرا ہونے کے باوجود خودنگر نہیں ہے بلکہ بڑے اعتماد و استقلال سے زندگی کرنے کے عمل میں معروف ہے۔

ہم نے وفا نبھائی بڑی تمکنت کے ساتھ
اپنے ہی بل یہ زندہ رہے عمر کٹ گئی
میرے غم خانے میں روشن ہے اک ایسا بھی دیا
جس کی لو میری تمنا ہے توانائی ہے

نورجہاں ثروت کے یہاں تغیر کا احساس ان کے جذبہ و فکر کا بنیادی عنصر ہے۔ اس تعلق سے وہ ہر لمحہ نئے لفظ نئی تشبیہ کی تلاش میں کوشاں و سرگرداں نظر آتی ہیں۔

نہ جانے کتنے پیغام / کتنی آوازیں / تمہاری آنکھوں کی خاموشیوں میں پنہاں ہیں / کبھی ہیں پیار کی لے، اور ہیں کبھی نغمہ / کبھی اداسی کی لو ان میں جھلملاتی ہے / کبھی چمکتی ہیں شمع امید کی صورت / ہزاروں خواب سجائے / یہ نم خوابیدہ / بدلتے روپ نگاہوں کے، دل بھی کیا جانے / نہ کوئی لفظ مقدس نہ کوئی شے ایسی / جسے میں دیکھ کے کہہ دوں / یہ اس کی آنکھیں ہیں / تمہاری آنکھوں کی تعریف نامکمل ہے / تراشنی ہے مجھے اک حسین سی تشبیہ۔

(نہ کوئی لفظ مقدس)

نورجہاں ثروت نے اپنے مجموعۂ کلام کا نام 'بے نام شجر' رکھا ہے۔ اور شناخت کے کرب کا اظہار کیا ہے۔ حق بات یہ ہے کہ ان کے کلام سے جو سرسبز و شاداب پیڑ ابھر کر سامنے آتا ہے اس کی بہرحال اپنی شناخت اور پہچان ہے۔ اپنا انفراد اور تشخص ہے۔ ان کا کلام نسائی حسیت کے ان مخصوص، مقبول عام مظاہر سے بھی آزاد ہے جو عام طور پر شاعرات کے کلام کے ساتھ منسوب کئے جاتے ہیں اور جو کلیشے بن چکے ہیں۔ یہ افتخار بہت کم فنکاروں کو نصیب ہوتا ہے۔

بلراج کومل، نئی دلی

نام کتاب : اکیلی
شاعرہ : شبنم عشائی
قیمت : تیس روپیہ
ناشر : ذہن جدید۔ پوسٹ باکس 7042، نئی دہلی

شاعری اپنی خفی و جلی آوازوں کی سطحوں کو بھی مرتب اور غیر مرتب شکل میں نمو ریز کرنے کا ہنر درشاتی ہے۔ کبھی کبھی ان آوازوں میں شاعر کی آواز پہچان لی جاتی ہے یا یہی آوازیں شاعر کی آواز کو دبا دیتی ہیں یا اسے کوئی اپنی نجی پہچان بنانے سے روک دیتی ہیں۔ یہی وہ شعری سفر کی منزلیں ہیں جہاں شاعر کا باطنی یا خارجی سفر شروع ہوتا ہے۔ شاعر کی افتاد طبع ان آوازوں میں کسی ایک میں اپنا رنگ بھرتی ہے یا ان آوازوں کی ہی مطیع ہو کر اپنی ہی پہچان کھو بیٹھتی ہے۔ ایسی ہی جانی یا پہچانی آوازیں اپنے ہونے کا احساس ضرور دلادیتی ہیں مگر وہ سنجیدہ یا ذہین قاری کو اپنی گرفت میں لینے کے لائق نہیں ہوتیں۔ اور نہ وہ انھیں ملتفت کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اسی لئے اس قبیل کی آوازیں روز بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ اپنی بے ہنگم بے ترتیب آہنگ سے "ہم بھی ہیں" ہونے کا اعتراف چاہتی ہیں۔ اور جب کبھی کوئی شاعر نثری ٹکڑوں میں موسیقانہ ارتعاش پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے تو وہی نثری ٹکڑے مرتب آہنگ سے پیکر تراش لیتے ہیں۔ یہ خوبی انھیں دست ہنر کا حصہ ہیں جنھیں الفاظ کی وابستگی کا علم حاصل ہے۔

شبنم عشائی نے اپنے اسی معینہ نثری آہنگ سے شعریت کا چراغ روشن کیا۔ ان میں وہ غزلیہ آہنگ کی بوباس تو نہیں اور نہ مغنیہ کی انگلیوں کا زیر و بم۔ ہاں ان نثری ٹکڑوں کے زیریں محرکانہ سوچ کسی ویران گہ احساس کی سرکتی آواز کا پر تو ضرور ہے یا دور کسی ویرانے میں چلتے دیوانے کے قدموں کی چاپ سے لپٹتی سمٹتی آواز۔ یہی زیریں لہر اس فکر کو لفظ کی بالائی سطح پر لاکر نرم، ملائم آوازوں کا طلسم جگا دیتی ہے اور آوازوں سے پیوستہ فکر کا منظرنامہ تیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ اسی منظرنامہ کی تیاری میں فکری عوامل کا رول بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

شبنم عشائی کے دھڑکتے دلوں سے ہم آہنگ ہوتی سوچ تصوریت کے عمل سے خود کو گزار لینے میں کامیاب ہے۔ اسی لئے اس کی شاعری میں تصویر سازی کے عمدہ نمونے مجسم ہو گئے ہیں۔ اس کی شاعری خوبصورت آرٹ گیلری کا منظر پیش کرتی ہے۔ آیئے آپ بھی دیکھیں ان تصویروں سے پھوٹتی شعاعیں کچھ کہہ بھی پا رہی ہیں یا نہیں۔

☆ تمہارے احاطے کے باہر کا پیڑ تھی
☆ تکیہ سے خواب اڑا لے گئی
☆ تنہائی تم سے مخاطب ہے
☆ اک بے خوابی کا صحرا ہے

☆ آسودہ نیند سو گئی
☆ نہ ہونے کا کفن اوڑھے
☆ کوئی سارے رنگ چرا کر لے گیا
☆ کالی پرچھائیوں نے راستے گھیر لئے

نسائی رنگوں کی علامت، سپردگی کی آواز، بدن کی قوس، قزح، ہجرباتی لمحے کی کسک، وصال کی خوش بو، تھکی تھکی آنکھوں کا انتظار، لمسیاتی رنگ، چاہتوں کی شام، بازوؤں کی اوٹ میں جینے کی چاہ، اور وہ سب کچھ کر گزرنے کا عمل ان تصویروں کو اور بھی زیادہ جاذب نظر بنا دیا ہے۔ مگر اس کے پس پردہ کوئی خواہش ادھ کھلے پٹ کے پاس کھڑی اس لڑکی کو کہیں اور آگے کر دیتی ہے۔ اور اس کے خاموش ہونٹوں، آنکھوں، اور دست و پا کی متحرک انگلیوں سے وہ سب کچھ کر جاتی ہے جو ہجریافتہ لڑکی کا شیوہ ہے۔
مثلاً :

☆ میری ہر شئی
☆ تم اپنے ہاتھوں تراشتے
☆ میں سنور جاتی

☆ تم اپنی سانسوں میں بسی خوشبو سے دور
☆ اپنی تنہائی کی ایک شام
☆ مجھے دے دو

☆ مرے وجود میں
☆ اپنی شفاف خنک کرنوں سے

آج کل نئی دہلی

☆ نور پھیلادو

ساحل احمد، الہ آباد

نام کتاب : زرد موسم
شاعر : کیفی سنبھلی
قیمت : ۷۵ روپئے
ملنے کا پتہ : دفتر بزم معجز، نوریوں سرائے، سنبھل (مراد آباد)

نہ مصلحت نہ کبھی التجا کے لہجے میں
ستم سے بات کرو کربلا کے لہجے میں

کئی سال ہوئے کیفی سنبھلی کی غزل کے اس مطلع نے متعدد دلوں اور ذہنوں کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ مطلع سادہ بیانیہ تھا مگر فصاحت اور جوش سے بھرپور تھا۔ کیفی کے زیر نظر تازہ شعری مجموعے 'زرد موسم' کی غزلوں کی جذباتی فضا بھی حرکی اور غیر منفی ہے۔ روداد کربلا پر ماتم تو آسان ہے لیکن کربلا کے لہجے میں وقیع اور مدلل گفتگو کرنا بہت کٹھن ہے۔ اسی لئے کیفی کی غزل، غزل کم ہے ایک کاٹ دار لہجہ زیادہ ہے۔ حضرت معجز سنبھلی مرحوم کے خاص شاگرد ہونے کے باعث کیفی کے یہاں عروضی پختگی تو ہے لیکن وہ غزل کے فکری اور حسیاتی بہاؤ پر اثر انداز کم ہی ہوئی ہے۔ جہاں تک غزلوں کے مواد اور لسانی در و بست کا تعلق ہے، وہ روایتی دائرے میں رہتے ہوئے بھی غیر محصور لگتا ہے۔

کیفی کی بیشتر غزلوں میں جو آدمی ہے وہ ہمارا جانا پہچانا، اس مشینی دور کا کچلا ہوا وہی عام آدمی ہے جو متوسط طبقے سے گر کر نجات اور شرافت کی کفنی اپنے گلے میں ڈالے ہوئے انچ بھر زمین اور مٹھی بھر آسمان کی کھوج میں اپنی صدیاں گنوا دیتا ہے۔ وہ ٹوٹ چکا ہے مگر جھکا نہیں، وہ مر چکا ہے مگر لُٹا نہیں۔ قرنوں کے شریفانہ اقدار کا حصول اور خودداری کا پرچم اٹھائے زندگی کرنے کا حوصلہ کیفی کی ادبی زندگی کے ساز و برگ ہیں۔

پھر کس لئے یہ منصب و خلعت کی نوازش
ہم نے تو کبھی آپ کو آقا نہیں سمجھا
ہم غریب لوگوں پر کب جہیز ہوتا ہے
گھر سے عصمتیں لے کر بیٹیاں نکلتی ہیں
کسی بھی روز تری نہر سوکھ جاتی ہے
مگر یہ پیاس ہمیں حشر تک مزا دے گی

بظاہر ان غزلوں کا عمومی ارتکاز سانحہ کربلا کی یاد دلاتا ہے مگر سانحہ کربلا ان غزلوں میں استعارہ بن پایا ہے۔ کیفی نے بساط بھر اپنے شعری رویے اور مشاہدہ کو ان سوچوں سے بھی ہم آہنگ کیا ہے جو اس کی اپنی ذاتی ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اس سفر میں وہ کمزور لمحوں سے نہیں گذرا ہے۔ غیر استعاراتی شعری تنظیم، رمزیت اور ایمائیت کی واضح کمی نے اور کہیں کہیں ایک واضح مقصدیت نے محض خطیبانہ لہجے کو جنم دے دیا ہے۔ امید ہے کہ کیفی کا آئندہ مجموعہ زیادہ گہرائی اور گیرائی کا مظہر ہوگا۔

'زرد موسم' کی کتابت و طباعت مشکل سے گوارا ہی کی جاسکتی ہے

جبکہ فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کی امداد سے یہ کتابت چھپی ہے۔ تاہم معنوی اعتبار سے "زرد موسم" کے دکھ بھرے بے ساختہ لہجے اور اسلوبیاتی اٹھان کے باعث اس کی پذیرائی کی جانی چاہئے۔ اور اس لئے بھی کہ ان غزلوں کا مکالمہ غیر علامتہ الورود ہے۔

مصور سبزواری' نوح (ہریانہ)

نام کتاب : سنگھاردان
افسانہ نگار : شموئل احمد
قیمت : = ۱۰۰ روپئے
اشاعت : 1996

جس زمانے میں اردو افسانہ 'اندھی علامتوں' بے معنی تشبیہوں اور نجی تمثیلوں کے بوجھ سے دبا جا رہا تھا' ان دنوں بعض اچھے فن کاروں نے خود کو اس بے راہ روی اور گمراہی سے محفوظ رکھتے ہوئے یا تو کم لکھا یا لکھنا بند کردیا--- انھیں شاید یہ احساس ہوا ہو کہ جس نوع کے "غیر معمولی تخلیق" افسانے لکھے جا رہے ہیں کہ قاری تو قاری' اچھے اچھے باکمال اور ذہین ناقدین ادب کی فہم داؤ پر لگ گئی ہے' ان کے بیانیہ افسانے کس کام کے۔ اس کے برعکس وہ افسانہ نگار جو "یعنی آگے چلیں گے دم لے کر" کے مصداق ٹھہر گئے تھے اور جو خون جگر کے ساتھ افسانے خلق کرتے تھے' وہ نئے سازوسامان کے ساتھ افسانوی سفر پر نکلے' جس میں واقعہ اور ماجرا بھی ہے اور بامعنی بیانیہ بھی۔

شموئل احمد بھی ایسے ہی ایک افسانہ نگار ہیں جو انام کہانیوں کے سیلاب کی زد سے محفوظ رہے اور انھوں نے ایک طویل خاموشی کے بعد نہایت ہی اعتماد کے ساتھ ایسے افسانے تخلیق کئے' جن کے ڈانڈے روایتی افسانوں سے بھی ملتے ہیں اور ان میں بلا کی عصری حسیت (بہ لحاظ موضوع اور اسلوب) بھی موجود ہے۔ ان کی یہ کہانیاں اپنی چال ڈھال اور تیور کے اعتبار سے "جدید" ہی کہی جائیں گی۔

گذشتہ ایک دو سال سے ان کی کہانی "سنگھاردان" ادبی چرچے میں شریک رہی ہے' اگرچہ میں اس افسانے سے کسی حد تک مطمئن نہیں ہوں۔ لیکن افسانہ نگار یہ تصور کرتا ہے اور بجا تصور کرتا ہے کہ فسادات یا کسی موقع سے ہونے والے حادثے یا سانحے میں جانیں تلف ہوتی ہیں' مال و اسباب لوٹے جاتے ہیں' لیکن کبھی کبھی لوٹی ہوئی کوئی ایک شئے خود لٹیرے کو لوٹ لیتی ہے جس طرح سنگھاردان کا کردار خود لٹ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس کی بیوی اور بیٹیوں کے آؤ بھاؤ "بازارو" ہوگئے ہیں۔ اس اعتبار سے سنگھاردان اچھی کہانی ہے' اس کے علاوہ تبصرہ طلب مجموعے کی دوسری کہانیاں بہرام کا گھر' برف میں آگ' جھاگ' وغیرہ بھی کامیاب کہانیاں ہیں مگر اسی مجموعے میں شامل ایک افسانہ "آنگن کا پیڑ" بہت ہی اہم افسانہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ افسانہ شموئل احمد کا ہی نہیں اردو کا ایک اچھوتا اور منفرد افسانہ ہے جس پر گفتگو ہونی چاہئے۔ شموئل احمد نے اتنے بڑے موضوع کو مختصر سی کہانی میں یوں پیش کیا ہے کہ بے ارادہ دریا کو کوزے میں بند کرنے والی مثل زبان پر آجاتی ہے۔

شموئل احمد نے جس کمال فن کاری سے اس افسانے کی بافت کی ہے اس سے یقین ہوتا ہے کہ وہ ایک بے پناہ خلاقانہ ذہن رکھتے ہیں۔ فسادات مختلف ہوتے ہیں' ان کی نوعیت مختلف ہوتی ہے' چنانچہ ان کے حوالے سے ایک فن کار بھی مختلف زاویۂ نگاہ سے سوچ سکتا ہے جس کے غلبے سے گمان ہوتا ہے کہ شموئل احمد نے منٹو کا اثر قبول کیا ہے۔ انھیں ہم جدید تر افسانے کا منٹو بھی کہہ سکتے ہیں مگر ایسا نہیں ہے۔ شموئل احمد منٹو کی توسیع کرنے میں کامیاب رہیں گے' کم از کم اس مجموعے سے یہی بات سامنے آتی ہے۔

نام کتاب : خواب کی پرچھائیاں
افسانہ نگار : تسکین زیدی
قیمت : = 60 روپے
اشاعت : 1995

خواب کی پرچھائیاں --- تسکین زیدی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "فصیل" کے نام سے 1985 میں منظر عام پر آیا اور مقبول عام بھی ہوا۔

تسکین زیدی کا تعلق اردو افسانے سے بہت گہرا رہا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ریاکاری اور مکاری کے بجائے خلوص سے کام لیتے ہیں۔ معمولی واقعات کو پراثر زبان میں قاری کو سامنے یوں پیش کرتے ہیں کہ قاری یوں کہہ اٹھتا ہے "کہ گویا یہ بھی مرے دل میں تھا۔" وہ افسانے کو چیستاں بنانے میں یقین نہیں رکھتے بلکہ اسے تخلیق کار کے جذبہ اور احساس کے اظہار کی ایک بڑی قوت تصور کرتے ہیں۔

چنانچہ ان کی تمام کہانیوں میں سامنے کی زندگی' اس کے سماج اور اس سماج کے شب و روز نظر آتے ہیں' پھر ان تمام باتوں کے ساتھ ان کی خوبصورت نثر۔ کہانی لکھنے کا ان کا اپنا منفرد انداز' اس مجموعے کی پندرہ کہانیوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔

اس مجموعے کی یوں تو زیادہ تر کہانیاں خوبصورت ہیں پر گردش' مشین کا درد' اپنا اپنا غم' صراط مستقیم اور بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے' کامیاب افسانے ہیں۔

مشین کا درد ---- انسانی محنت اور مشین کی کارکردگی کے حوالے سے اچھا افسانہ ہے۔ اور اس بات پر تازیانہ بھی ہے کہ بوڑھے اور کمزور ہوتے ہوئے مزدور پر' جو بہر حال ایک انسان ہوتا ہے' ہمارا سرمایہ دار کوئی رحم نہیں کرتا' اس کی موت پر اظہار تاسف نہیں کرتا---- لیکن لوہے کی بنی ہوئی مشین کے ٹوٹنے کا درد وہ شدت سے محسوس کرتا ہے۔

مجموعی طور پر خواب کی پرچھائیاں ---- کامیاب افسانوی مجموعہ ہے جسے عام قارئین پسند فرمائیں گے۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم' دہلی

نام کتاب : زیور اخلاق
شاعر : تقی احمد ارشاد
قیمت : تیس روپے
تقسیم کار : ڈاکٹر سید نثار احمد 'ایم- آئی- جی ۳۴۸' کنکڑباغ پٹنہ ۲۰

دینیات سے ودیعت پند و نصائح ہی اخلاقیات کی اساس گردانے گئے ہیں- زیر نظر تصنیف اپنے عنوان اور مشمولات کے اعتبار سے ایک ایسی ہی صداقت کا منظرنامہ ہے- اس کا شعری سرمایہ ایک جہاندیدہ اور عمر رسیدہ فن کار کی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہے- موصوف نے اپنے دین و ایمان سے وابستہ اعتقادات' تلمیحات' شخصیات' واردات اور واقعات کے گرد ہی اپنے احساسات' جذبات اور خیالات کے تانے بانے مرتب کئے ہیں- اردو کی شعری روایات کے اہتمام و انصرام میں رچی بسی اس کی تخلیقی کاوشیں 'بلا کم و کاست زیادہ تر پابند اور مستند اصناف سخن کا احاطہ کرتی ہیں- اساطیری' قومی اور ملی شخصیات کی کردار نگاری سے اور عصری مشاہدات اور تجربات سے حاصل شدہ تاثرات کے آئینے میں وہ ان صالح اقدار پر محیط آموزگاری کا سلسلہ وضع کرتا ہے' جو اچھے انسانوں کو مرغوب رہا کرتی تھیں اور اس کے خیال میں اب بھی ان کی ضرورت ہے- چنانچہ مراثی' منظومات' غزلیات اور رباعیات جو اس کتاب میں ہیں' اپنی اپنی اخلاقی افادیت کے پیش نظر دعوت مطالعہ دیتی ہیں- کتاب کا رنگ روپ اور طباعت ایسی نہیں ہے جو اس کے اچھے اچھے شعری مندرجات کی طرف قاری کی فوری توجہ کا باعث بن سکے-

نام کتاب : مینارۂ فلک بوس
شاعر : ساقی تو نڈیلوی
قیمت : ایک سو روپے
ناشر : شان ہند پبلی کیشنز 'انصاری مارکیٹ' دریا گنج' نئی دہلی ۲

زیر نظر کتاب میں' مصنف نے کسی تعلقاتی توسط کے حوالے یا پیش لفظ کی شکل میں کوئی ایسی تحریر شامل نہیں کی جس سے موصوف کی عمر' تربیت اور منبع شخصیت کا تعارف یا اندازہ ہو سکے- یہ صورت حال اس کی خود اعتمادی اور منظرعام پر آنے کی جرأت رندانہ کو تو صریحا ظاہر کر دیتی ہے لیکن نقد و نظر کی رو سے اس کے فنی و فکری یا تخلیقی ارتقا کا جائزہ لینے کے لئے کوئی اشاریہ فراہم نہیں کرتی-

بادی النظر میں' تمام غزلیں ایسی ہیں جن کے اشعار کی تعداد چھ سے تجاوز نہیں کرتی- گویا خود انتخابی اور خود انتقادی کا یہ پہلو بھی قابل ذکر ہے- غزلوں کا مزاج عام طور سے روایت کی پاسداری میں رچا بسا ہوا ہے- اشعار میں رومانی احساسات و جذبات' شمع پروانہ کے معاملات' حسب معمول حسن و عشق کی نوک جھونک جیسی کیفیتیں خاص کر متوجہ اور متاثر کرتی ہیں- لیکن شاعر کی فنی شخصیت کے مستند اور منفرد پہلو حسن اشعار سے مرتب ہوتے ہیں ان میں سدا بہار سچائیاں اور چند صالح اقدار کی آئینہ داری ہی ایسی خصوصیات ہیں جن سے آفاقیت جیسی صورت حال در آتی ہے- اور یہ قاری کا دامان التفات ضرور اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں- ایسے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

آشفتہ مزاجی نے سکھایا ہے بہت کچھ
آغوش تلاطم میں سنبھلنے کا سلیقہ
چشم باطن ہیں پہ کھلتا ہے فریب رنگ و بو
چشم ظاہر کو تمیز رنگ و بو ہوتی نہیں

شاعر کا وجود تو زمین سے وابستہ ہوتا ہے لیکن اس کی فکری پرواز ہی ایسا کرتب ہے جو اسے مینارۂ فلک بوس جیسی تخلیقات کی جانب لے جاتا ہے- ساخت پرداخت میں یہ دیدزیب کتاب اپنے مشمولات سے بھی قاری کو ضرور متوجہ کرے گی-

رام پرکاش راہی

نام کتاب : وزیر آغا کے خطوط' اکبر حمیدی کے نام
مرتب : اکبر حمیدی
قیمت : ۸۰ روپے
ناشر : بشر پبلشرز' پی او بکس ۲۰۵۳' اسلام آباد' پاکستان

وزیر آغا اردو دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں- ان کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں' وہ نقاد بھی ہیں' شاعر بھی' انشائیہ نگار بھی ہیں اور ادبی صحافی بھی-

زیر تبصرہ کتاب وزیر آغا کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اکبر حمیدی کے نام لکھے ہیں- اردو میں خطوط لکھنے اور اسے شائع کرانے کا سلسلہ غالبا غالب سے شروع ہوا- غالب کے بعد شبلی' مہدی افادی' اقبال' فیض' چودھری محمد علی' سجاد ظہیر' احتشام حسین اور بہت سے ادباء کے خطوط شائع ہوئے- آج اردو میں خطوط کا جو ذخیرہ ہے' وہ تاریخ' ادب' تحریکات اور شخصیات کے مطالعے کے لئے بے حد اہم ہے- اس سلسلے میں وزیر آغا کے خطوط کا یہ مجموعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے-

یہ کتاب ۸۰ خطوط اور ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے- ان خطوط سے وزیر آغا کی شخصیت کے کئی گوشوں پر روشنی پڑتی ہے- ساتھ ہی یہ کتاب ان کے افکار و خیالات اور ان کی نفسیات کو سمجھنے میں بھی معاون ہوتی ہے' نیز ان کے دوستانہ مراسم' ادبی چپقلش' نظریاتی و فکری اور ادبی سرگرمیوں پر روشنی ڈالتی ہے-

ان خطوط کا اسلوب سادہ' دلکش اور دلنشیں ہے- کتاب میں اکبر حمیدی کا دیباچہ بھی شامل ہے جس سے وزیر آغا کے علمی و ادبی کارناموں پر مزید روشنی پڑتی ہے حالانکہ اکبر حمیدی نے وزیر آغا سے زیادہ اسے اپنے تعارف کا ذریعہ بنایا ہے- مجھے امید ہے کہ یہ کتاب وزیر آغا پر کام کرنے والوں کے لئے معاون اور ان کی نفسیات کو سمجھنے میں مددگار ہوگی-

ارشانیازی' دہلی یونیورسٹی

☆ ☆ ☆

کہتی ہے خلقِ خدا ...

☆ پیشکش مسلسل اپنی ترقی کی طرف گامزن ہے۔ ہر تخلیق کا اپنا رنگ ہے جو متوجہ کرتا ہے لیکن بھارتیند ہریش چندر سے متعلقہ صفحے نے سچ پوچھئے تو جون ۹۶ء کے اس شمارے کو ایک مخصوص شمارہ بنادیا ہے بخدا۔ جدید ہندی ادب اور نثر کے تو وہ معمار ہیں ہی لیکن آج ان کی اردو شاعری کا بھی استادانہ اور جداگانہ رنگ دیکھا تو لگا کہ وہ اس میدان کے بھی مرد مجاہد ہیں' ماشاء اللہ۔ اگر انجمن ترقی اردو ہند ان کی اردو غزلوں کا مجموعہ شائع کرنے جارہی ہے تو یہ یقیناً بڑا ہی نیک۔ عظیم۔ دلچسپ اور حوصلہ افزا کارنامہ ہوگا۔

فراق جلال پوری۔ فیض آباد

☆ جون کا پرچہ حسب معمول وقت سے موصول ہوا۔ شکریہ۔ آج کل کی فائل سے "بریگیڈیر عثمان" پر مضمون بہت پسند آیا۔ اب تو عثمان صاحب کا نام تک لوگ بھول گئے ہیں۔ آپ نے اچھا کیا ان کی یاد کو تازہ کردیا۔ قوم نے تو ان کو بالکل بھلا دیا ہے۔

آپ کے گذشتہ اداریوں کے قبول عام اسٹائل سے بھٹکا ہوا تاریخی مگر غیرادبی اداریہ نظرنواز ہوا جس سے آپ کے گذشتہ اداریوں کی افادیت گونہ بڑھی ہے۔

رسا صاحب کی غزلیں بطور بادہ کہن بہت پسند آئیں اور خصوصیت سے ان کی مقبول ترین رباعی۔

محترمہ زاہدہ زیدہ صاحبہ نے دلنواز انداز میں غالب کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

نداء فاضلی صاحب کے یہی دوہے مختلف اوقات میں جریدے بدل بدل کر شائع ہو رہے ہیں۔ غالباً ندا صاحب کے علم میں یہ بات ہوگی؟

رتن سنگھ اور شرون کمار ورما کے افسانے مثل گذشتہ خوبصورت اور دل کو چھو لینے والے ہیں۔ یہی لوگ ان محبان اردو میں سے ہیں جن سے خود ساختہ اور نام نہاد اہل زبان کہلانے والوں کو سبق حاصل کرنا چاہئے۔ بہر حال آج کل آپ کی ادارت میں قابل قدر ترقی کر رہا ہے۔ اس کا احساس آپ کے ناقدین تک کو ہے۔

سید ماجد رضوی۔ رامپور

☆ اداریہ میں بالکل صحیح سوال اٹھایا گیا ہے کہ "جو خود اپنی تخلیق کا نقاد نہیں ہو سکتا وہ صحیح معنی میں ادیب و شاعر نہیں ہو سکتا۔" واقعہ ہے کہ تنقید کا عمل تو تخلیق کے عمل کے ساتھ ہی شروع ہو جاتا ہے۔ اسی لیے قدمانے اس امر پر اصرار کیا ہے کہ جس تخلیق کار کا تنقیدی شعور زیادہ نکھرا ہوا ہوتا ہے' وہ بہتر فنکار ہوتا ہے۔

زیر مطالعہ شمارے کے مضامین میں وزیر آغا' عظیم الشان صدیقی اور شوکت حیات کے مضامین معلوماتی ہیں۔ لیکن ساحل احمد کا مضمون طفلانہ سی کوشش ہے' نیز تشنہ بھی۔

"آج کل" کی فائل سے جو پرانی چیزیں آپ شائع کر رہے ہیں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سلسلہ واقعی بہت اچھا اور سودمند ہے۔ اختر شیرانی اور اظہار ملیح آبادی کی شعری نگارشات اور بریگیڈیر عثمان پر عرش ملسیانی کی تحریر خاصے کی چیزیں ہیں۔

عادل ضمیر۔ علی گڑھ

☆ آج کل بابت جون ۹۶ء میں محترمہ سلطانہ ایمان کا خط اخترالایمان صاحب کے خیالات مرگ و حیات بابت شائع ہوا ہے۔ تخلیقات میں موت کا ذکر ناگزیر ہے کہ یہ زندگی کی بڑی حقیقتوں میں سے ایک حقیقت ہے۔ ہر بالغ نظر فنکار نے فطرت کی اس جابرانہ صداقت پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ابھی ابھی ہم "آج کل کے صفحات پر ہی' علی سردار جعفری جیسی جہاں دیدہ اور رموز موت حیات پر مسلسل غور کرنے والی شخصیت کے ساتھ اس حقیقت کی مختلف جہات سے روشناس ہوئے ہیں۔ لیکن عمر کے ایک مخصوص پڑاؤ میں اس کا تذکرہ عموماً یہ تاثر پیدا کرتا ہے کہ اب شاعر کے دل و دماغ پر موت ایک خوف کی طرح چھا رہی ہے۔ مگر ضروری نہیں کہ فنکار موت کا تذکرہ اس سے خوف کھاکر' کر رہا ہو۔ چونکہ دیگر احساسات کی طرح احساس انتقال بھی اس کا موضوع ہوتا ہے اور وہ اپنے تجربات میں ہر ذی ہوش اور باشعور شخص کو شامل کرنا چاہتا ہے' اس لئے یہ آخر وقت تک شاعر کے ہوشمند اور ذہنی طور پر فعال ہونے کی دلیل ہے۔ اس سے ایک تخلیق کار کی عظمت میں اور اضافہ ہوتا ہے کہ وہ ایک حقیقی فنکار کی طرح نہ صرف وقت کی آہٹ بہت پہلے سے جان لیتا ہے' بلکہ اپنے تجربے کے فنکارانہ اظہار پر اسے ابھی بھی قدرت حاصل ہے۔

اس بار آپ کا اداریہ آفاقی موضوع پر ہے' مبارکباد!

ہمیشہ کی طرح آپ کا مختصر کالم (اعلان) "براہ مہربانی تا اطلاع ثانی شعری تخلیقات روانہ نہ فرمائیں۔" شمارے کی زینت ہے۔ اور ہمیشہ کی طرح شعری تخلیقات وہی ایک ڈھرے کی ہیں' سوائے زاہدہ زیدی اور شجاع خاور کے۔ ان دنوں اکثر رسائل کی شاعری ایک سی ہوگئی ہے۔ لگتا ہے ایک ہی مشین سے معمولی ردوبدل کے ساتھ "اشعار ڈھالے جا رہے ہیں۔ آج کل کا سائز اچھا خاصا ہوتا ہے اور ہمیں کمپیوٹر کمپوزنگ کی سہولت بھی حاصل ہے۔ ایسا کیجئے کہ شعری خوش فہمیوں کے انبار کو اخبار سے بھی مہین' اوپر سے نیچے تک' اخبار کے انداز میں کالم بنا کر شائع کر دیجئے۔

نہ حاشیہ چھوٹے' نہ اوپر نیچے جگہ خالی رہے۔ پورے شمارے میں شاعری ہی شاعری۔ یہ 'عدسی' نمبر ہو۔ یعنی اس کو پڑھنے' بالخصوص اس میں شاعری ڈھونڈنے کے لئے عدسی شیشہ لازمی ہوگا۔ ایک شمارہ اسی باب میں مختص کر دیجئے۔ ہم لوگ اپنا ایک قیمتی شمارہ شعراء حضرات کی خوشی کے لئے' انہی کے نام معنون کرنے کو تیار ہیں۔

شاید اس قربانی کے بعد تخلیقیت کی حامل شعری تخلیقات سے ملاقات ہونے لگے۔ شاید آپ کے کاندھوں سے بھی شعری کلوشوں کا بوجھ تھوڑا کم ہو جائے' شاید!

(ہم آپ کے اس نیک مشورے پر ضرور عمل کرتے اگر یہ یقین ہوتا
کہ اس کے بعد شعری تخلیقات نہیں موصول ہوں گی۔ ادارہ)
جاوید عالم۔ بھوپال

☆ جون ۹۶ء کے شمارہ میں بابا حضرت رتن سنگھ کا افسانہ پڑھا۔
ایسا لگتا ہے کہ بزرگوار شری دیوی اور رشی کپور کی فلم دیکھ چکے ہیں
یعنی کہ مکان وہی ہے لیکن اس پر جدید نقاشی کردی گئی ہے (فلم کا نام ہے
بنجارن) لیکن یہ افسانہ متاثر کرنے کے انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔
فیاض انصاری۔ عظمت گڑھ

☆ "آج کل" کا معیار کافی بلندی پر ہے۔ شمارہ جون میں قابل مطالعہ
مقالات شامل ہیں۔ اداریہ دل کو چھو گیا۔
وزیر آغا اور شوکت حیات کے مضامین کافی وقیع ہیں۔ ساحل احمد کا
مضمون توجہ سے پڑھنے کے لائق ہے لیکن تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ شرون
کمار کا افسانہ دیرپا تاثر چھوڑتا ہے۔ شعری تخلیقات جاندار ہیں۔ آپ کا
حسن انتخاب قابل تحسین ہے۔
معصوم شرقی۔ کلکتہ

☆ جون کا شمارہ ۲۲ مئی ہی کو کرانتی بک اسٹال پر نظر آیا' خرید لیا۔ حسب
عادت وہیں کھڑا ترتیب سے گزرنے لگا اور اچانک دل دھک سارہ گیا۔
تبصرے ر آوارگی کا آشنار دلیپ سنگھ ر م۔ ر۔ ف
یا خدایا' یہ کیا ہوا؟ میرا اکلوتا پسندیدہ مزاح نگار اور م۔ ر۔ ف کی پکڑ میں
..... آل تو جلال تو' آئی بلا کو ٹال تو۔ وہیں کھڑے کھڑے تبصرہ بھی پڑھ
ڈالا اور بعد ازاں خوب جی بھر کر سکون کی سانسیں بھی بھر لیں.... دراصل
آپ کو اکثر ایسی کتابوں پر تبصرہ لکھتے دیکھا ہے جو نہ صرف تنقید بلکہ قابل
تنقیص بھی ہوتی ہیں۔ اب اگر آپ (خدا نہ کرے) اپنی ناوک بیداد کے
لئے دلیپ سنگھ کو نقطۂ ہدف مان لیتے تو ایمان سے میں آپ پر لائے ہوئے
ایمان سے سبکدوش ہو بیٹھتا۔ لیکن خیر ہو کہ آپ بھی دلیپ سنگھ کے چاہنے
والے نکلے۔
اس شمارے کے دیگر مشمولات میں شوکت حیات اور وزیر آغا کے
مقالات خاصے کی چیزیں ہیں۔ ساحل احمد تو لگتا ہے اپنی کم بینی کے باعث
اردو شاعری کی نیا بیچ سمندر لیجاکر ڈبو ہی دیں گے۔ نہ تو خود اچھی شاعری
کرپاتے ہیں اور نہ ہی اچھی شاعری کی پہچان رکھتے ہیں۔ مقالے میں نقل
کردہ بیشتر اشعار NOT SO BAD کہلائے جانے کی حدود میں سمٹے پڑے ہیں
لیکن ہاں! ساحل احمد اتنے عقلمند ضرور ہیں کہ خود کا کوئی شعر نقل نہیں کیا۔
راجی سیٹھی کی ہندی کہانی "تیسری ہتھیلی" بقیہ دونوں افسانوں سے کافی اوپر
اٹھی جارہی ہے۔ اس کے لئے میں مترجم مہندر کانت کا شکریہ ادا کرتا
ہوں۔ شعری تخلیقات میں شجاع خاور' زاہدہ زیدی اور ندا فاضلی کی غزلیں
پسند آئیں۔ ندا فاضلی کے دوہے بھی جاندار ہیں۔
"کہتی ہے خلق خدا...." میں اپریل کے شمارے سے متعلق ایک
صاحب یوں رقمطراز ہیں (اس شمارے میں) فرحت احساس کی بے تکی
غزلیں بھی ہیں جن میں زبان وفن کی غلطیاں بھی ہیں تو عروضی بھی۔"
فاروقی صاحب آپ خود ان کے اس جملے کی صحت پر غور کریں۔ میں چاہوں
گا کہ وہ صاحب ان غزلوں کے بے تکے پن اور مستعمل اغلاط کی نشاندہی
بھی کردیں تاکہ فرحت کا قد چھوٹا اور ان کا قد بلند تر ہوجائے۔
ناصر جولاہا۔ اورنگ آباد

☆ آج کل کا شمارہ نمبر ۱۱ جلد نمبر ۵۴ میں کئی قلمکاروں کی تخلیقات اس بنا
پر توجہ کا مرکز ہیں کہ ان میں ان گوشوں کو سامنے لایا گیا ہے جو اہم بھی رہے
ہیں اور ادب کے قارئین کے لئے قابل مطالعہ بھی۔ میری دانست میں کوئی
موضوع پرانا نہیں ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ ضروری ہے کہ مصنف نے نئے پن کی
خوبیاں کس طرح لائی ہیں۔ غالب ہو کہ سہیل عظیم آبادی کا "بے جڑ کے
پودے' عابد حسین کی ڈرامانگاری ہو کہ نئی غزل کی سمت و رفتار۔ تمام
مضامین میں نئی جہتوں کو سامنے لاکر انفرادیت کی عقدہ کشائی کی گئی ہے۔
شعری تخلیق میں اخترالایمان کے شہ پارے یادگار کی حیثیت یوں
رکھتے ہیں کہ اخترالایمان کی آخری یادگار ہیں۔ آخری دور کی تخلیقات فکر کی
وسعت کی مثال پیش کرتی ہیں اور خارجی حالات کے پرتوں کی عکاسی ہوتی
ہے۔ اخترالایمان کا آخری دور یعنی ۱۹۹۰ سے لیکر ۱۹۹۶ تک سیاسی سماجی اور
تصوراتی لحاظ سے قصۂ پارینہ کی طرح نہیں رہا ہے بلکہ تیزگامی کا ثبوت دیا
ہے۔ دنیا کے حالات اس انداز سے بدلتے رہے ہیں کہ ان کے اثرات
انفرادی اور اجتماعی زندگی پر گہرے پڑے ہیں جو بڑے فنکار کے ذہن کو
متزلزل کرنے پر مجبور کئے ہیں۔ اخترالایمان کے ذہن و فکر کے سوتے اس
اعتبار سے ابلتے رہے ہیں اور یہ نغمہ ابھرا ہے

نہ کوئی چہرا شناسا نہ کوئی راحت جاں
چلے کہاں کے لئے تھے ہم آگئے ہیں کہاں
وفا کی راہ میں ہر سمت خاک اڑتی ہے
نہ دور تک کہیں چھاؤں نہ راستوں کے نشاں
یہ کس کا عہد ستم ہے ذرا پتا تو چلے
ہزار چہرے ہیں ہر شخص کا ہے حکم رواں

ندا فاضلی کے دوہے اور غزلیں عصری تقاضوں کو سمیٹے ہوئے ہیں اور
شعریت کا جادو جگاتے ہیں۔ زاہدہ زیدی۔ شجاع خاور۔ عین۔ تابش کی
غزلیں بلند تر ہیں۔ تیسری ہتھیلی از راجی سیٹھ۔ پنر جنم از رتن سنگھ کہانی
پن لئے ہوئے ہیں اور مفہوم کی ترسیل میں رکاوٹ نہیں ڈالتے۔
یہ شمارہ آج کل کے معیار کو بلند کرتا ہے اور اردو ادب کے ارتقا میں
گراں قدر اضافے کی مثال ہے۔
ڈاکٹر اے۔ منان۔ کلکتہ

☆ جون ماہ کا آجکل نظر نواز ہوا۔ ہندی شعروادب کے معمار
بھارتیندو ہرش چندر سا' جو کہ اردو شعرو غزل کے بھی بڑے شیدائی تھے' کی
غزلوں کو آجکل میں دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی اور پڑھ کر مسرتوں میں زیادہ

اضافہ ہوا کہ ان کی غزلوں کا مجموعہ انجمن ترقی اردو ہند شائع کر رہی ہے۔ بلا شبہ بہار تیندو ہرش چند اردو ہندی مشترکہ تہذیب کے مینارۂ نور تھے۔ وہ خلق و محبت کی زندہ و جاوید علامت تھے۔ آجکل میں شائع ان کی تخلیقات کو پڑھ کر میں بہت زیادہ متاثر ہوا۔ ایسے تو ہندی ادب کی وساطت سے میں ان کی شخصیت اور ادبی خدمات سے پوری طرح واقف ہوں، لیکن اردو ادب میں ان کی معیاری تخلیق دیکھنے کا شاید یہ پہلا اتفاق ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ واقعی انہیں اردو ادب پر بھی پوری گرفت حاصل تھی۔ ان غزلوں میں جوان دلوں کے میٹھے میٹھے احساس کی کسک ہے جو ہر زندہ دل انسان کو تھوڑی دیر کے لئے وادیٔ عشق میں پہنچا دیتی ہے۔

وزیر آغا کا تخلیقی مقالہ "کلام غالب! شخصیت کے آئینے میں" بڑا معلوماتی ہے۔ ساحل احمد کا مقالہ "نئی غزل! ۱۹۷۰ء کے بعد" عصری حسیت کا محاصرہ کرنے میں ناکام ہے۔ اس میں اور زیادہ تحقیق کی ضرورت تھی۔ تحقیق تشنگی نے اسے بالکل بدمزہ بنادیا ہے۔

ظفر انصاری ظفر۔ مظفرپور

☆ آپ نے جب سے "آجکل" کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی ہے اس کی معنوی و صوری حیثیت میں نمایاں فرق آگیا ہے۔ ہر شمارہ میں بہت اچھے مضامین آرہے ہیں جو اپنے موضوع اور فکری توانائی کے لئے ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ یہ سب آپ کی پیہم کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ بلاشبہ آپ کے عہد کو "آجکل" کے "عہد زریں" سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

صبوحی سہیل۔ رائے بریلی

☆ "آجکل" (جون) کے اداریے میں پورے مضمون کا نچوڑ وہ آخری سطر میں ہے جس میں آرٹسٹ گامرج کی فکر کے حوالے سے آپ نے "ادب اور اردو شاعری" کے سلسلے میں بھی ایک مثبت اشارہ کیا ہے کہ جو خود اپنی تخلیق کا نقاد نہیں ہو سکتا صحیح معنی میں ادیب و شاعر نہیں ہو سکتا۔

اسی تناظر میں (آجکل جون میں شامل) زبیر رضوی اور ندا فاضلی پر توجہ دلانا چاہتا ہوں۔

زبیر رضوی کی دو غزلوں میں پہلی غزل جو متدارک سالم مثمن مضاعف کے آہنگ پر مشتمل ہے، اس کے تیسرے شعر

کیا حسیں لوگ ہیں آنکھ آہو کی ہے اور لب پنکھڑی
ان کی آرائش خد و خال کے لئے اپنی آنکھوں کے ہم آئینے لے چلیں

کا مصرع اولیٰ پورے دو ارکان کی کمی کا شکار ہے۔

دوسری غزل (نذر مخدوم) کا بھی یہی آہنگ ہے اور اسمیں شعر نمبر ۵ کے مصرع اولیٰ کا آخری لفظ "تابہ قدم" ہے جس میں "بہ" کا استعمال بجائے یک حرفی "ب" بروزن "با" (فع) ہے۔ تقطیع کی جائے تو آخری رکن (یعنی عروض) ہوگا۔ "باقدم" (فاعلن)۔ جو عروضی اعتبار سے بھی غلط ہے اور معنوی اعتبار سے بھی کیونکہ صحیح لفظ "تاباقدم" نہیں "تابہ قدم" (بقدم) ہے۔

اسی طرح ندا فاضلی کی غزل کے شعر نمبر ۲ اور شعر نمبر ۶ (آخری) کے مصارع اولیٰ میں لفظ "نہ" کا استعمال بروزن "نا" (فع) ہوا ہے جو از روئے عروض درست نہیں۔ معلوم ہوا کہ ندرت فکر کا مالک ایک اچھا اور کہنہ مشق شاعر بھی یا تو عروض سے نا آشنا ہے یا اپنی تخلیق کا خود نقاد نہیں۔

انور شمیم انور۔ فیروز آباد

☆ جون کے شمارے میں وزیر آغا کا مضمون غالب کی شخصیت کے کئی اہم پہلو کا احاطہ کرتا ہے۔

ساحل احمد نے نئی غزل کے حوالے سے بہت کار آمد باتیں کی ہیں۔ شوکت حیات نے سہیل عظیم آبادی کا ناولٹ "بے جڑ کے پودے" کا اچھا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

شعری تخلیقات میں ندا فاضلی، اختر بستوی انجم عرفانی کی غزلیں پسند آئیں۔ عین تابش کی غزل کے بعض اشعار بھی اچھے ہیں مگر ان کی غزل کے پانچویں شعر کا یہ مصرعہ "فراز پر تھا جو سحر بجھ رہا ہے آنکھوں میں" بے وزن ہو کر رہ گیا ہے کیونکہ اس مصرعہ میں جو زائد ہے اور اسے نکال دینے پر بھی بات بنتی نہیں ہے۔

قیصر ارجن پوری۔ سہسرام

☆ جون ۱۹۹۶ء کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ اداریہ خوب ہے۔ آرٹ کے نقاد گامرج کے حوالے سے آپ نے تخلیق کاروں کو خود احتسابی کی ترغیب دی ہے جسکی آجکل سخت ضرورت ہے۔ مدیران رسائل پر طنز و تشنیع کے تیر چلانے سے بہتر یہ ہے کہ ادیب و شاعر خود بھی بار بار اپنی تخلیقات کا جائزہ لیا کریں، موجودہ ہندی شاعری کے نام نہاد بابا آدم بہار تیندو ہریش چندر رسا کا اردو کلام دیکھ کر حیرت ہوئی۔ اردو میں ان کی شوخی و رنگینی اور روانی کے مقابلے میں انکی کھڑی بولی کی خشک اور بے جان شاعری کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ لیکن ان سے منسوب رباعی عام طور سے میرانیس کی رباعی کہی جاتی ہے۔ وزیر آغا نے غالب کی شخصیت کی تین خصوصیات کو انکے کلام کے تناظر میں بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ شوکت حیات نے سہیل عظیم آبادی کے ناولٹ کا دقیق النظری سے جائزہ لیا ہے، جس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ندا فاضلی کے دوہے اور زاہدہ زیدی کی غزل "نذر غالب" خاصے کی چیز ہیں۔ رتن سنگھ اور شرون کمار ورما کے افسانے غنیمت ہیں۔

ذکی تال گانوی۔ بدایوں

☆ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جون کے شمارہ میں میری مطبوعہ غزل کے ایک مصرعہ کے ناموزوں ہونے کے متعلق حباب ہاشمی صاحب کا ایک خط شائع ہوا ہے۔ اور ساحل احمد صاحب کے مضمون میں میرا جو شعر نقل کیا گیا ہے اس میں ردیف "میاں" کتابت ہونے سے رہ گئی ہے ساتھ ہی ان میں نقطہ لگا دیا گیا ہے جس سے دونوں مصرع ناموزوں معلوم ہوتے ہیں۔

حباب ہاشمی صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے غلطی کی صحیح نشاندہی کی ہے مگر یہ غلطی بھی سہو کا نتیجہ ہے جس کے لئے میں معذرت خواہ ہوں، اصل مصرعہ یوں ہے۔

میں عذاب جاں میں مبتلا مرے دل کی پھر بھی ہے یہ صدا

شمیم طارق۔ بمبئی

☆ ستیارتھی نمبر کے لئے دلی مبارکباد قبول فرمایئے۔
مختصر مگر بہت جامع شمارہ ہے۔ آج کی نسل تو بالکل ہی دیوندر ستیارتھی جیسی قد آور شخصیت سے ناآشنا تھی۔ آپ نے ایک بہت ہی ادبی ثواب کا کام انجام دیا ہے۔ دیرینہ نمبروں کی طرح یہ نمبر بھی ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ آج کل کو آپ نے ایک نئی زندگی دی ہے۔ جس کی تعریف نہ کرنا ادبی کفر کے مترادف ہے۔

جلال فریدی۔ مظفرپور

☆ دیوندر ستیارتھی نمبر آنکھوں اور ذہن کو روشن کر گیا۔ ممتاز مفتی اُپندر ناتھ اشک اور اخترالایمان نمبر نکلتے ہی ان کی روحیں پرواز کر گئیں۔ اب ستیارتھی نمبر آیا ہے تو خوف ہونے لگا ہے اللہ کرے کہ یہ خوف بے بنیاد ثابت ہو۔

اخترالامان ہمارے درمیان ہیں اور رہیں گے۔ وہ صرف حال کے نہیں بلکہ مستقبل کے بھی شاعر ہوں گے۔ اور ان کا نام راشد اور میراجی کے ساتھ ساتھ آئے گا' ستیارتھی کو منٹو نے فراڈ کہا تھا اور کچھ لوگ ولی کہتے ہیں۔ شانتی ستیارتھی کا مضمون "میرے شوہر" پڑھ کر لگا کہ وہ نہ تو فراڈ ہیں اور نہ ہی ولی بلکہ ایک سچے عاشق ہیں۔ جو کام سے عاشقی کرتے ہیں اور عشق کو کام سمجھتے ہیں۔"

(مجھے لگتا ہے کہ یہ دور آجکل کا Climatic Climax ہے)

ساجد حمید۔ شموگہ

☆ اس شمارے کو دیوندر ستیارتھی نمبر کا مرتبہ بخش کر سال کا سب سے خوبصورت شمارہ بنا دیا ہے۔ دیوند ستیارتھی نمبر نکالنے میں آپ نے جس قابل تحسین کاوش کو بروئے کار لایا ہے وہ آپ کے جمالیاتی رجحان کا بین ثبوت ہے۔ پورا شمارہ گنگاجمنی بھاشا کی قندیلوں سے جگ مگ کر رہا ہے۔ ستیارتھی جی کے تمام افسانے جو اس شمارے میں شامل ہیں' قاری کے ذہن ودماغ کو ایسی دنیا میں لے جاتے ہیں جہاں ہر شئے سے اپناپن کا احساس ہوتا ہے۔ اجنبیت کا نام ونشان تک جہاں نہیں۔ زبان اردو کی یہ خوش نصیبی ہے کہ ستیارتھی جی جیسے قلم کار اس کا علم اٹھائے ہوئے ہیں۔ مرحبا۔ مبارک باد قبول کیجئے۔

شرر غازی پوری۔ پورٹ بلیر

☆ آجکل مئی ۱۹۹۶ء "دیوندر ستیارتھی نمبر" شائع کرنے کے لئے مبارکباد اور شکریہ۔ سبھی مضامین بامقصد اور دلچسپ ہیں۔ کہتی ہے خلق خدا ہمیں ناسخ الحق صاحب کا خط پڑھ کر بہت دکھ ہوا اور خوشی بھی۔ دکھ اس لئے کہ ادب کو فروغ بخشنے والا اتنی بے ادبی سے باتیں کر رہا ہے۔ آخر تمیز بھی کوئی شئے ہے اور خوشی اس لئے کہ چلو کسی بہانے اردو سے جڑے تو ہیں۔ ایسے خط شائع کر کے آپ نے اپنی دریادلی کا ثبوت دیا ہے۔ آپ اپنی مہم اور منشور کو جاری رکھئے۔ ایسے لوگ آپ کو قدم قدم پر ملیں گے مگر انشااللہ جیت حق کی ہوئی ہے ہمیشہ۔

منظور چند سوی۔ کشمیر

☆ ماہ مئی کے شمارے میں لوک گیتوں اور نغموں کے پرستار دیوندر ستیارتھی سے متعلق جو مضامین آج کل کی زینت بنے ہیں وہ کافی معیاری ہونے کے ساتھ ساتھ عصری آگہی کا ایک سرچشمہ بھی ہیں۔ دیوندر ستیارتھی صرف ایک ترقی پسند تخلیق کار کی حیثیت میں نہیں ابھرے ہیں بلکہ انکی ہمہ جہت شخصیت مختلف قسم کے تجربات کا ایک سنگم ہے۔ اور یہی ایک وجہ ہے کہ وہ اردو' ہندی' پنجابی اور انگریزی زبانوں پر یکساں طور پر عبور رکھتے ہیں۔ لوک گیتوں کے اس پجاری نے ہندوستان کے کونے کونے میں جاکر لوک گیتوں کے بارے میں آگہی حاصل کی۔ دیوندر ستیارتھی کشمیر بھی آئے۔ ایک بار دیوندر ستیارتھی موسم بہار میں وادی کے سدا بہار جنگلوں سے گزر کر قدرت کے نظاروں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ دریں اثناء ان کے کانوں سے سریلی آوازیں جا ٹکرائیں۔ یہ لحن ستیارتھی جی کے دل میں اتر گئی۔ معلوم کرنے پر پتہ چلا کہ کچھ دوشیزائیں کھیتوں میں کام کرتے کرتے شاعر کشمیر مہجور صاحب کا گیت گا رہی ہیں۔ ان پر سکتہ سا طاری ہو گیا اور شاعر کے بارے میں دریافت کرنے لگے۔ مہجور صاحب کا کشمیری گیت یوں تھا۔

ژولھاروشے روشے پوشے متہ جانانو

انھوں نے اس گیت کا انگریزی میں ترجمہ کروایا جو بعد میں کلکتہ کے انگریزی اخبار "Modern Review" میں شایع ہوا۔

کشمیر کے ایک برگزیدہ انقلابی شاعر اور مؤرخ عبدل احمد آزاد مرحوم نے فرمایا ہے "کہ دیوندر ستیارتھی جی 1937ء میں کشمیر آئے۔ یہاں وہ کلام مہجور سن کر بہت خوش ہوئے۔ اور مہجور صاحب کے کلام کا ترجمہ کلکتہ کے ماڈرن رویو اخبار میں شائع کیا۔ یہ ترجمہ رابندر ناتھ ٹیگور کی نظروں سے گذرا۔ ان کا دل اتنا باغ باغ ہوا کہ ٹیگور نے کہا "آج میں نے مان لیا ہے کہ کشمیر بیشک شاعری کا تاج ہے۔"

رویندر روی۔ نئی دہلی

وفیات

معروف شاعر قمر برنی طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ وہ ۵۲ برس کے تھے۔ فخرالدین علی احمد میموریل سوسائٹی لکھنؤ نے ابھی حال ہی ان کی کتاب "بھارت تورتن" کے مسودہ کی اشاعت کے لئے مالی تعاون کا فیصلہ کیا ہے' جس میں ہندوستان کے ۹ سیاسی رہنماؤں کی سوانح اور قومی خدمات کا ذکر ہے۔

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

معاونین
محمد سلیم
نرگس سلطانہ

جلد : ۵۵ شمارہ : ۲

قیمت : پانچ روپے

ستمبر ۱۹۹۶ء اشاڑھ شراون ۱۹۱۸

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق : عرفان

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۷۰۰ روپے یا ۱۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

رسالہ سے متعلق خط و کتابت اور ترسیل زر کے لئے :
بزنس منیجر، پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

گذشتہ ماہ ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کے سالانہ امتحان کے رزلٹ شائع ہوئے۔ ان میں دہلی کے اردو میڈیم اسکولوں کے نتائج بھی تھے۔ ان سبھی اسکولوں کا سنٹرل بورڈ آف سکنڈری ایجوکیشن (C.B.S.E.) سے الحاق ہے۔ ہر سال کی طرح اردو میڈیم اسکولوں کا رزلٹ بہت ہی مایوس کن رہا۔ دہلی میں تقریباً ۹۵ اردو میڈیم اسکول ہیں اور ان اسکولوں میں درجہ دہم کے طالب علموں کی اوسطاً تعداد ۱۰۰ کے قریب تھی۔ اعداد و شمار بتانے سے کوئی فائدہ نہیں۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ تقریباً ہر اسکول میں ناکام طالب علموں کی تعداد کامیاب طالب علموں کی تعداد سے دس گنا زیادہ رہی۔ یعنی اردو میڈیم اسکول اپنی سابقہ روایات پر مضبوطی سے قائم رہے۔ بعد میں اخبارات میں ان نتائج کے تجزیئے بھی شائع ہوئے لیکن افسوس یہ نتائج اور ان کے تجزیئے یوں ہی معمولی واقعات کی طرح شائع ہوئے جن کا کوئی نوٹس نہیں لیا گیا' نہ اس کے بعد اخباروں میں اس کی کوئی بحث چلی اور نہ ہی کسی طرف سے کوئی آواز اٹھی۔ ہائے رے ہماری یہ بے حسی۔ اور اس پر سے ہماری مانگ یہ ہے کہ نوکریوں میں مسلمانوں کو ریزرویشن ملنا چاہئے۔ ضرور ملنا چاہئے لیکن یہ ریزرویشن کس کے لئے مانگا جارہا ہے۔ کیا صرف یہ سننے کے لئے کہ یہ ساری جگہیں خالی رہ گئیں کیونکہ کوئی مسلم امیدوار نہیں ملا۔ پھر یہ بھی نہیں پتہ اب نوکریاں کتنی ہیں اور کن نوکریوں میں آپ ریزرویشن مانگ رہے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جن قوموں کو آزادی کے فوراً بعد یا بعد میں ریزرویشن دیا گیا وہ قومیں کچھ تو ریزرویشن کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اور کچھ اپنی محنت کے بل بوتے پر بہت آگے بڑھ گئیں اور انہیں یہ ریزرویشن نوکریوں کے علاوہ تعلیمی اداروں میں بھی داخلے کے وقت بھی دیئے جاتے ہیں۔ یہ بات سبھی کو معلوم ہوگی کہ داخلہ یا نوکریوں میں ریزرویشن دیتے وقت نمبروں میں ایک حد تک رعایت دی جاتی ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ آپ بالکل ہی صفر ہوں اور آپ کو ریزرویشن کی بدولت نوکری مل جائے یا تعلیمی اداروں میں داخلہ مل جائے۔ اگر اس قسم کے واقعات ایک دو ہوئے بھی ہیں تو اخباروں میں وہ لے دے ہوئی ہے کہ بس کچھ نہ پوچھئے۔ لیکن یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ اسکول کا امتحان پاس کرنے والے طلبا چاہے وہ ریزرویشن کے زمرے میں آتے ہوں یا عام طبقوں سے ہوں انہیں کسی قسم کی کوئی رعایت ان کی ذات یا پچھڑے پن کی وجہ سے نہیں ملتی ہے۔ انہیں بھی عام طلبا کی طرح ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کرنا پڑتا ہے اور آج کے اس دور میں یہ امتحانات پاس کرنے کے لئے ہر طرح کی محنت کرنی پڑتی ہے چاہے وہ نقل کرنے کے سلسلے میں ہو۔ کیونکہ کتاب یا نیٹ سے دیکھ کر امتحان کی کاپیوں میں لکھنے کے لئے کچھ تو فہم کی ضرورت ہوتی ہے کچھ اپنے نصاب کے پس منظر کی جانکاری بھی ضروری ہوتی ہے۔ [illegible] اردو کے سلسلے میں ہے وہی بات مسلم طالب علموں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ اردو کو اس کا جائز حق دلانے کے لئے مانگ تو کی جاتی ہے اور برابر کی جارہی ہے لیکن اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتا۔ اب بنیادی سطح پر اردو پڑھنے والے طالب علموں کی تعداد روز بروز کم کیوں ہوتی جارہی ہے۔ ایسے ہی ریزرویشن کی مانگ کرتے وقت اس بات پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا جاتا کہ اگر ہائی اسکول کے درجے میں سو طلبا امتحان دے رہے ہیں تو ۹۵ طلبا کیوں فیل ہو رہے ہیں۔ ہم نے مانا کہ اس کے بہت سے اسباب ہیں۔ اسکولوں میں ٹیچر نہیں ہیں' اسکولوں کی حالت ناگفتہ بہ ہے' نصابی کتابیں نہیں ملتی ہیں۔ والدین کو دلچسپی نہیں ہے اور روایتی تعلیم کا روزگار سے براہ راست تعلق ختم ہوتا جارہا ہے۔ طلبا میں دلچسپی نہیں ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔

آپ نے یہ اسباب گنا دیئے اور آپ کی ذمے داری ختم۔ سوال یہ ہے کہ جو اساتذہ موجود ہیں اور جن مضامین کی کتابیں بھی دستیاب ہیں ان میں کیا ہو رہا ہے۔ افسوس اب اسکولوں سے یہ روش بھی ختم ہوگئی کہ مختلف کلاسوں میں مختلف مضامین کے اساتذہ کی کارکردگی کی جانچ پڑتال کی جائے یا ان سے اس سلسلے میں کوئی وضاحت طلب کی جائے۔ ان اداروں کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ یہ زیادہ تر اقلیتی ادارے کہلاتے ہیں اور ان کے انتظامی امور میں سرکاری مداخلت بھی کم ہوتی ہے۔ ان باتوں کے لئے میں ایسی مثالیں کیوں دوں جہاں بغیر کسی استاد کے درختوں کے نیچے بیٹھ کر کارپوریشن کی روشنی میں پڑھنے والے طالبعلم کن کن مقامات پر فائز ہوئے اور انھوں نے کیا کیا کارنامے انجام دیئے۔

اوپر جن اسباب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں سب سے بڑا سبب ہماری اپنی بے حسی ہے۔ انفرادی طور پر والدین اور بچوں کی اور مجموعی طور پر قوم کی بے حسی ہے' اسے کون دور کر سکتا ہے۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ہماری قوم یا ملت یا اردو میڈیم اسکولوں میں پڑھنے والے لوگ یا اردو کے نام لیوا، یہ سبھی اس قدر بے حسی کے شکار ہیں جنہیں اپنے علاوہ کسی کی بھی فکر نہیں۔ ظاہری بات ہے کہ جو لوگ اپنے حقوق سے آگاہ نہیں' اپنی ذمے داریوں سے واقف نہیں اور جن کی توجہ اولاد کے مستقبل کی طرف بھی نہ ہو ان سے یہ توقع کرنا بھی فضول ہے کہ وہ قوم کے مستقبل کی طرف بھی توجہ دیں گے۔ کہنے کے لئے دہلی شہر میں اردو کے بہت سے ادارے قائم ہیں بڑی بڑی یونیورسٹیاں اور کالج ہیں کیا ان کی یہ ذمے داری نہیں ہوتی کہ وہ بھی ان اردو میڈیم اسکولوں کی حالت زار پر مل کر غور کریں اور اسے بہتر بنانے کے لئے کوئی لائحہ عمل تیار کریں۔ کیا ہم بے حسی صرف جلسے کرنے سے دور ہو سکے گی۔ آج دہلی کے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں شعبۂ اردو میں داخلے کے لئے طلبا مشکل سے ملتے ہیں۔ اے کاش کہ اگر ان اسکولوں میں پڑھنے والے ۹۵۰۰ طلبا امتحانوں میں پاس ہوجاتے تو اردو کلاسیز میں داخلے کے لئے شاید یہ رونا نہ ہوتا۔ اس بات سے سبھی واقف ہیں کہ دہلی کے بعض کالجوں میں بی۔ اے۔ اردو پاس کورس یا اردو آنرس میں داخلے کے لئے خصوصی رعایت کا بھی انتظام ہے۔ پھر بھی اس رعایت کا فائدہ اٹھانے والے طلبا آئیں بھی تو کہاں سے۔ جب کامیابی کی شرح میں وہ محض دو تین فیصد ہیں۔

[illegible]

شکیل الرحمٰن

بابا گرونانک - جپ جی صاحب

"جپ جی صاحب" کے لفظوں میں جو طلسم ہے اس سے خود الفاظ سیال ہو کر بہنے لگتے ہیں جو ان لفظوں کے جادو سے ذرا بھی آشنا ہوتا ہے ان کے دلوں تک پہنچنے لگتے ہیں' اس طلسم کی وہی کیفیت ہے جو صوفیوں کے "سلسلے" میں ہے' وہ لمحے آجاتے ہیں جن میں الفاظ گم ہوجاتے ہیں لفظوں کا طلسی آہنگ ہی موجود ہوتا ہے' یہ طلسمی آہنگ اپنے لفظوں سے بہت آگے ہو جاتا ہے اور موجوں کی مانند ان کے دلوں کو چھونے لگتا ہے جو ان لفظوں کی پراسراریت اور اس کے طلسم کو تھوڑا بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں- فرد ہی پر اس بات کا انحصار ہے کہ وہ اس طلسمی آہنگ کو کتنی دیر محسوس کرتا ہے اور کتنی شدت سے محسوس کرتا ہے اور اپنے تحت الشعور میں کتنی گہرائیوں تک لے جاتا ہے۔

"جپ جی صاحب" کے ذریعہ باباگرونانک کے داخلی تجربوں کی وہ شعاعیں سامنے آئی ہیں جو ان کے باطن کی تیز تر روشنی کا احساس عطا کرتی ہیں' پہلی آواز ہی سے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ بس ایک ہی سچائی کا عرفان ہے' ایک ہی سچائی ہے جسے پانے کے لئے دل اور دماغ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہوئے ہیں یا یہ کہیئے کہ اس سچائی کا تقاضا یہی تھا کہ دل و دماغ ایک دوسرے میں جذب ہوجائیں۔ "جپ جی صاحب" کی شعاعوں میں وہی کیفیت ہے جو صبح کی لطیف اور خوشگوار ہوا میں ہوتی ہے' جیسے جیسے مطالعہ کرتے جاتے ہیں محسوس ہوتا ہے جیسے بارش کے قطرے آہستہ آہستہ ٹپک رہے ہیں اور باطنی سطح پر انبساط حاصل ہو رہا ہے' اختتامی لمس تک سرور کی ایک عجیب کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔

"جپ جی صاحب" میں باباگرونانک کے لفظوں کے آہنگ سے مختلف قسم کی کلیاں چٹکتی محسوس ہوتی ہیں اور مختلف رنگوں کے پھول کھلے ملتے ہیں' ان سے باباصاحب کی اس گہری خاموشی کا اسرار توجہ طلب بنتا ہے جو ان کے ذاتی تجربوں کی دین ہے۔ اس اسرار کے باطن میں داخل ہونا تو ممکن نہیں البتہ مطالعہ کرتے ہوئے یہ ضرور محسوس ہوتا رہتا ہے کہ اس کی طلسمی کیفیت گرفت میں لئے جارہی ہے۔ پورے چاند کی رات کسی بھی بہتے دریا کے کنارے کھڑے ہوجایئے اور یہ سوچیے کہ دریا کی لہروں کو چاند کی پھیلی ہوئی روشنی سے جو احساسات مل رہے ہیں ان کی حد کیا ہے تو جواب نہیں ملے گا' صرف کچھ محسوس کر کے رہ جائیں گے آپ اور آپ جو کچھ بھی محسوس کریں گے وہ بڑا قیمتی تجربہ ہوگا آپ کا' یہی حال "جپ جی صاحب" کا ہے۔ اس کے لفظوں پر باباناںک کی شخصیت کی چاندنی پھیلی ہوئی ہے اور ان کے آہنگ کی کیفیت وہی ہے جو ندی کی لہروں کی ہوتی ہے' احساسات مل رہے ہیں جو بہت قیمتی ہیں یہ بتانا کب ممکن ہے کہ ان احساسات کی حد کہاں تک ہے؟ ہم اس ہمہ گیر پراسرار طلسمی خاموشی کے اندر کب ہیں جو باباگرونانک کے لفظوں اور ان لفظوں کے آہنگ کا مرکز ہے؟

"جپ جی صاحب" بنیادی طور پر ایک حمد ہے' ایک غیر معمولی حمد کہ جس سے بنیادی سچائی کی جانے کتنی جہتوں کا شعور حاصل ہوتا ہے' یہ وہ حمد ہے جو باطنی تجربوں کی دلکش شعاعوں کی دین ہے' حمد تجربہ ہے' تجربہ حمد ہے' تجربہ ایسا ہے کہ اس سے توانائی پھوٹتی ہے' وجود اور شخصیت کے نہاں خانے میں پوشیدہ اور مخفی توانائی دوسرے' وجود اور دوسری شخصیتوں کو بھی متحرک کردیتی ہے' وژن' کو تابناک بناتی ہے' اس توانائی یا انرجی کی شعاعیں سیال موجوں کی طرح پورے وجود میں رقص کرنے لگتی ہیں' باباگرونانک نے آسان' سیدھے سادے' صاف اور واضح اسلوب میں زندگی' کائنات' خالق اور مخلوق کے مفہوم کی گہرائی کو حد درجہ محسوس بنادیا ہے' اس حمد کی تخلیق سے پہلے یقیناً باطنی سطح پر تلاش و جستجو کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے' نگاہ' اور وژن' سے بنیادی سچائی کی پہچان ہوئی ہے پھر عبادت ایک ایسا انفرادی داخلی تجربہ بنی ہے کہ ایسی بے مثال غیر معمولی حمد کی تخلیق ہوئی ہے' فرماتے ہیں :

پاتالاں   پاتال لکھ
آکاساں   آکاس
اوڑک اوڑک بھال(ے) تھکے وید کہن اک وات
سہس اٹھارہ کہن کتیبا اسلو اک(و) دھات(و)
لیکھا ہوئے تا لکھیئے لیکھے ہوئے وناس
نانک وڈا آکھیئے آپے جانے آپ(و)

مدھوبن' اے-۲۶۷' ساؤتھ سٹی گوڑگاؤں' ہریانہ ۱۲۲۰۰۱

یعنی یہاں لاکھوں پاتال ہیں' پاتالوں کے پاتال بھی ہیں' آکاش کے اوپر لاکھوں آکاشوں کے جال ہیں۔ تلاش و جستجو کے باوجود انت نہیں پایا' تھک گئے ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے' یہ جو اٹھارہ ہزار کتابیں ہیں سب بس تیری ہی ذات کو اصل مان کر اشارے کرتی ہیں' تیری ذات کی شرح کون لکھے' تشریح کرنے والے تشریح کرتے کرتے گم ہو جاتے ہیں' نانک تو بس یہی کہتا ہے کہ رب سب سے اعلیٰ اور بلند ہے اور اس کی جو شان اور آن بان ہے بس وہی جانتا ہے!

گوتم بدھ ہوں یا بابا نانک' بلھے شاہ ہوں یا للہ عارفہ یا صوفی بزرگ وہ کبھی منطق لے کر نہیں آتے' وہ تو اپنے وجود کو پیش کر دیتے ہیں تاکہ ہم سعادت حاصل کریں اور اُن کے اُس مبارک رقص میں شامل ہو جائیں جو ان کی زندگی ہے اور پھر دل نشے میں چُور ہو جائے' ان کے وجدان کے نقطہ عروج کی شعاعیں یا ان کی سادگی ہمیں گرفت میں لے لے۔ یہ سب----

گوتم' نانک' بلھے شاہ' للہ اور صوفی بزرگ خود منطق ہیں اگرچہ وہ منطق لے کر نہیں آتے اپنے وجدانی رقص کا آہنگ لے کر آتے ہیں' وہ خود مغنی بھی ہیں اور نغمہ بھی۔ سب ایک ہی بنیادی سچائی اور اس کی پُر نور جہتوں کی باتیں کرتے ہیں لیکن یکسانیت کے باوجود ہر صاحب نظر کے یہاں بار بار نئی تازگی کا احساس ملتا ہے' بابا نانک فرماتے ہیں :

انت (و) نہ صفتی کہن نہ انت (و)
انت (و) نہ کرنے دین نہ انت (و)
انت (و) نہ دیکھن سنن نہ انت (و)
انت (و) نہ جاپے کیا من منت (و)
انت (و) نہ جاپے کیا آکار (و)
انت (و) نہ جاپے پار اوار (و)
انت کارن کیتے بل لاہ (ے)
تا کے انت (و) نہ پائے جاہ (ے)
ایہہ انت (و) نہ جانے کوئے
بہتا کہیئے بہتا ہوئے
وڈا صاحب (و) اوچا تھاؤ
اوچے اوپر (ے) اوچا ناؤ
ایوڈ (و) اوچا ہووے کوئے
تس (و) اوچے کو جانے سوئے
جے وڈ آپ جانے آپ (ے) آپ (ے)
نانک ندری کرمی وات (ے) !

(پوڑی ۲۴)

اس تجربے میں جو کیفیت ہے وہ گہری خاموشی میں ایک طرح کی بے بسی کی کیفیت ہے' کوئی معلم نانک موجود نہیں ہے بلکہ وہ نانک ہے جسے اپنے وجود کے اندر' باطن کی گہرائی کے گہرے سناٹے میں عرفان حاصل ہوا ہے۔ ایسا ہوا ہے کہ دیکھنے والا محسوس کرنے والا گم ہو گیا ہے صرف وہ سب کچھ ہے کہ جنہیں دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے! وہ عظمت سامنے ہے کہ جسے دیکھا گیا ہے' وہ صفات موجود ہیں جنہیں پہچانا گیا ہے' وہ اسرار کہ جن کا کوئی آہنگ کا' نغمہ ملا'

انت' نہیں موجود ہیں' صفتوں اور وصفوں کا کوئی انت نہیں ہے۔ خوبصورت دلکش نظاروں' نفیس آہنگ اور آوازوں' بھیدوں اور اسراروں کا کوئی انت نہیں ہے۔ خالق کائنات بلندی اور بلندی کے حسن کے' آرچ ٹائپ' کی صورت سامنے ہے اور ساتھ ہی گہرائی اور گہرائی کے جمال کے' آرچ ٹائپ' کی صورت بھی جلوہ گر ہے۔

ایہہ انت (و) نہ جانے کوئے
بہتا کہیئے بہتا ہوئے
وڈا صاحب (و) اوچا تھاؤ
اوچے اوپر (ے) اوچا ناؤ !

ان باتوں کے باوجود بے بسی کی کیفیت ہے' کیوں؟ اس لئے کہ جن عظمتوں کو دیکھا گیا ہے جن صفات کو پہچانا گیا ہے' جن اسرار کو پایا گیا ہے اور جن صفتوں اور وصفوں اور دلکش نظاروں اور نفیس آہنگ کو دیکھا' محسوس کیا گیا اور سنا گیا ہے وہی سب کچھ نہیں ہیں' ان سب کا سلسلہ بہت دور تک چلا گیا ہے جانے کہاں! آگے بڑی پُر اسراریت ہے' وہاں تک ہم پہنچے کب ہیں' کتنے بے بس ہیں کہ نور کی تمام موجوں اور بسیط اور لامحدود مکاں اور کائنات کے تمام مظاہر اور خالق کے تمام پہلوؤں تک پہنچ نہ ہو سکی' عکس جمیل تک پہنچے جمال کب دیکھا؟ اسی کرب اور بے بسی کی وجہ سے لاکھوں پاتال اور پاتالوں کے پاتال' پھیلے ہوئے لاکھوں آکاش اور آکاشوں کے جال کا ذکر ملتا ہے۔

پاتالاں پاتال لکھ
آکاساں آکاس!

باباگرو نانک کی وجدانی بصیرت نے خدا کے وجود کو جانا' محسوس کیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ قطرہ سمندر کو جانتا ہے اس لئے کہ سمندر قطرے سے علیحدہ نہیں ہے پھر بھی یہ حقیقت نہیں کیا کہ قطرہ سمندر کو جان نہیں سکتا اس لئے کہ سمندر قطرے سے علیحدہ نہیں ہے؟ ہم خدا کو جانتے ہوئے بھی اسے نہیں جانتے پورے طور نہیں جان سکتے' وہ پھیلا ہوا ہے اس کا کوئی انت نہیں ہے وہ گہرا ہے اور اس کا کوئی انت نہیں' اس کی مکمل تعریف و توصیف کر ہی نہیں سکتے' ہم اس سے مکمل طور آگاہ کہاں ہیں' ندیاں سمندر میں جاتی ہیں لیکن کب تھاہ پاتی ہیں :

صالاحی صالاح (ے) اتی سرت (ے) نہ پائیا
ندیاں اتے راہ پوہہ سمند نہ جانی ایہہ

(پوڑی ۲۳)

ایک درویش سے کسی بزرگ نے پوچھا "تم خدا کو جانتے ہو؟" درویش خاموش رہا' سوچا یہ کہتا ہوں کہ خدا کو جانتا ہوں تو یہ میری غلطی ہوگی اس لئے کہ میں کب اسے مکمل طور جانتا پہچانتا ہوں اور یہ کہوں کہ میں نہیں جانتا تو میرا یہ بیان ہی غلط ہوگا۔ وہ خاموش رہا' بزرگ نے درویش کی پُراسرار خاموشی میں گم ہوتے ہوئے کہا "سمجھ گیا! تمہارے خیال اور تمہارے تجربے کی پرچھائیں مجھے مل گئی" وہ بزرگ مطمئن چلے گئے لیکن جو لوگ قریب بیٹھے تھے انہوں نے پوری بستی کے لوگوں کو یقین دلا دیا کہ درویش خدا کے وجود کو نہیں مانتا' وہ منکر ہے' درویش دنیا سے گزر گیا'

جانے کتنی صدیاں گزر گئی ہیں لیکن لوگوں نے آج تک اس کے انکار' (خاموشی!) کو ایک فلسفے کی صورت زندہ رکھا ہے۔ یہ خاموشی ایک رجحان ہے' ایک رویہ ہے' دوسرا رویہ بابا نانک کا ہے جو جپ جی صاحب میں نمایاں ہے۔ خالق کائنات یا ست نام یا اومکار کا یہ تجربہ بھی باطن کی بے پناہ گہرائیوں کی خاموشی اور پر اسرار خاموشی کا ہے لیکن بابا کی آگہی یا وجدان کا تقاضا کچھ اور ہے' وہ بھی ست نام کو مکمل طور پر نہیں جانتے لیکن قطرے کی طرح سمندر کو جانتے پہچانتے ہیں! مغنی نے ست نام'' کا نغمہ خلق کیا' عمر بھر اسے گایا' حمد لکھی' ڈوب ڈوب گیا اس سچائی میں' رقص کرتا رہا دیوانہ وار جھومتا رہا' عجیب مستی چھائی رہی اس پر' پھر بھی وہ جانتا ہے کہ ست نام' اپنے تمام جلوؤں کے ساتھ اس کے سامنے نہیں ہے' جلوے اس مقام سے اور بھی آگے جانے کہاں تک پھیل گئے ہیں کہ جس مقام پر وہ کھڑا ہے' ظاہر ہے ایسی صورت میں اس کی حمد کب مکمل ہے؟ اس کا نغمہ تکمیل کا احساس کب دلاتا ہے۔ کوئی بھی ایسا نہیں ہے جو اس کے وجود اور اس کی قدرت کے گرد اپنا رقص مکمل کر سکے اور اپنے گیت اور نغمے کی تکمیل کو محسوس کر سکے' بابا نانک کہتے ہیں کون خدا کی قدرت کے گیت گا سکتا ہے' کس انسان میں اتنی صلاحیت ہے جو حمد کی تکمیل کر سکے' اس کی تمام رحمتوں کا نغمہ کون خلق کر سکتا ہے؟

گاوے کو تان ہووے کسے تان (و)
گاوے کو رات (ے) جانے نیسان (و)
گاوے کو گن وڈیاں چار
گاوے کو ودّیا دکھم (و) وچار (و)
گاوے کو ساج (ے) کرے تن (و) کھیہ
گاوے کو جیہ لے پھیر (ے) دیہہ
گاوے کو جاپے دسے دور (ی)
گاوے کو دیکھے حادرا حدور (ی)
کھتنا کھتی نہ آوے توٹ (ی)
کتھ (ی) کتھ (ی) کتھی کوٹی کوٹ (ی) کوٹ (ی)!

(پوڑی ۳)

خالق کی قدرت' رحمت' عظمت اور اس کے وقار کا نغمہ سنانا ممکن نہیں ہے' اس کی حکمت اور اس کی مصلحت کے گیت بھلا کون خلق کر سکتا ہے! وہ خاک کو زینت بخشتا ہے' جنم دیتا ہے پھر اُٹھالیتا ہے' جو قریب بھی ہے اور دور بھی' کروڑوں اوصاف کا نغمہ لکھنا ممکن نہیں ایسا نغمہ کہ جس میں اوصاف کے پیش نظر کوئی کمی نہ ہو۔ بابا نانک اسے ''سب وصفوں کا گنجینہ'' کہہ کر اپنی حمد کی تکمیل کرتے ہیں :

تھاپیا نہ جائے کیتا نہ ہوئے
آپے آپ (ی) نرنجن (و) سوئے
جن (ی) سیویا تن (ی) پایا مان (و)
نانک گاویئے گنی ندھان (و)!

(پوڑی ۵)

''جپ جی صاحب'' میں یہ کہا گیا ہے کہ جب مالک کی محبت دل میں بس جاتی ہے تو دوئی باقی نہیں رہتی۔ جب محبت وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو حمد میں سرور کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کیفیت اور فضا ایسی ہو جاتی ہے کہ خود ہی حمد پڑھو اور خود ہی سنو' تعریف کرنے والا بھی وہی اور سننے والا بھی وہی' مغنی بھی وہی اور نغمہ سننے والا بھی وہی' ایک عجب نشاط کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے' سکھ اور مسرتیں دکھ کی جگہ لے لیتی ہیں :

گاوَ بیائے سنیائے مانی راکھیائے بھاوَ
دکھ (و) پر ہر (ے) سکھ (و) گھر لے جائے
(پوڑی ۵)

بابا گرونانک کہتے ہیں ایشور' وشنو' برہما تینوں قدرت کے مظاہر ہیں' سرسوتی' **لکچھمی**' پاروتی تینوں اس کی قدرت کے نام ہیں! مان لو اگر میں اس کی قدرت سے کچھ واقف ہوں' اس کے اوصاف سے کسی حد تک یا بہت حد تک واقفیت رکھتا ہوں' اس کے آہنگ کو کچھ جانتا پہچانتا ہوں تو کس طرح ہر بات کھول کر صاف صاف بتاؤں میرے پاس الفاظ کہاں ہیں جو میرے تجربوں کو پیش کر سکیں۔ میں تو بس یہی دعا کرتا ہوں کہ مجھے ایسا گیان حاصل ہو کہ میں اپنے داتا کو پالوں' وہ جو ایک ہے اور صرف ایک !

جے ہوں جاناں آکھاں ناہی
کہنا کتھن (و) نہ جائی
گرا اک دیہہ (ی) بجھائی
سبھنا جیاں کا اک (و) داتا سویں وسر (ی) نہ جائی!

(پوڑی ۵)

بابا گرونانک کے تجربے کے مطابق نغمہ اور خوشگوار اور لطیف آہنگ زیست کا جوہر ہے' زندگی کی آتما اور روح ہے' اس نغمے کے پیچھے خالق کائنات کو محسوس کیا جا سکتا ہے' اگر ہم دنیا اور کائنات کے نغموں اور ان کے آہنگ سے رشتہ قائم کر لیں تو کوئی وجہ نہیں کہ مالک تک پہنچ نہ ہو جائے' پھیلے ہوئے سیکڑوں راگ ہیں' ان گنت راگنیاں ہیں' پرندوں کے پاس جاؤ تو راگ ملے' ندیوں کے پاس بیٹھو تو راگنیاں ملیں' پانی ہو یا آگ یا ہوا' جسے دیکھو راگ سنا رہا ہے' درختوں' ہواؤں اور آبشاروں سے کیسے کیسے راگ پھوٹتے ہیں' غور کرو تو محسوس ہو گا کہ ہر جانب وجود نغمہ سنا رہا ہے' ''جپ جی صاحب'' میں ایک سوال ابھرا ہے ''اے میرے آقا تیرا دروازہ کہاں ہے؟'' وہ دروازہ کہ جس سے تم اپنی تمام تخلیقات کو دیکھتے ہو؟'' ------ اور ساتھ ہی جواب ملا ہے ''ان ہی آوازوں اور نغموں میں میرا دروازہ چھپا ہوا ہے!'' اس دروازے کے اندر جاتے ہی نغمہ گم ہو جاتا ہے' زیست کا آہنگ ہی سنائی نہیں دیتا' ہم تجھ سے جذب ہو جاتے ہیں' تمام نغموں کے سرچشمے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں' خود نغمہ بن جاتے ہیں!

بابا نانک کہتے ہیں جس قدر زیست اور وجود کے راگ راگنیوں میں گم ہوتے جاؤ گے' ست نام' اومکار' یا خالق سے قریب ہوتے جاؤ گے' ست نام' ہی سچائی ہے' ایک ہی سچائی ہے جسے 'چتانند' کہتے ہیں یعنی سچ' شعور اور رحمت! اس تک پہنچنے کے لئے زیست اور وجود میں پھوٹتے راگ

راگنیوں اور گونجتے ہوئے تمام نغموں کو سمجھنے کی کوشش ضروری ہے‘ تمہیں خاموشی کے آہنگ کو بھی سمجھنا ہوگا اور اپنے باطن کے آہنگ کو بھی "جپ جی صاحب" کا ایک بنیادی باطنی تجربہ یہ ہے :

سودر(و) کیہا سو گھر(و) کیہا جت(و) بہہ سرب سمالے
واجے ناد انیک اسنکھا کیتے واون ہارے
کیتے راگ پری سو کہی ان کیتے گاون ہارے
گاویہہ تہہ نو پون(و) پانی بیسر(و) گاوے راجا دھرم دوارے
گاویہہ چت(و) گپت(و) لکھ(ے) جانہہ لکھ لکھ
دھرم(و) و چارے
گاویہہ ایسر(و) برما دیوی سوہن(ے) سدا سوارے
گاویہہ اند اندسن بیٹھے دیوتیا در نالے
گاویہہ سدھ سمادھی اندر گاون سادھ وچارے
گاون جتی ستی سنتو کھی گاویہہ ویر کرارے
گاون پنڈت پڑھن رکھیر جگ(و) جگ(و) ویدانالے
گاویہہ موہنیا من(و) موہن سرگا مچھ پیالے
گاون رتن اپائے تیرے آٹھ سٹھ تیرتھ نالے
گاویہہ جودھ مہابل سورا گاویہہ کھانی چارے
گاویہہ کھنڈ منڈل ورھنڈا کرکر رکھے دھارے
سیئی تدھ نو گاویہہ جو تدھ(و) بھاون رتے تیرے بھگت رسالے
ہور کیئے گاون سے میں چت نہ آون نانک(و) کیا و چارے
سوئی سوئی سدا سچ صاحب(و) ساچا ساچی نائی
ہے بھی ہوسی جائے نہ جاسی رچنا جن رچائی
رنگی رنگی بھاتی کرکر جنسی مائیا جن اپائی
کرکر دیکھے کیتا اپنا جوتس(و) دی وڈیائی
جو تس بھاوے سوئی کرسی حکم(و) نہ کرنا جائی
سوپات ساہ(و) ساہاپات صاحب(و) نانک رہن(و) رجائی!

(پوڑی۲۷)

نغموں اور ان کے آہنگ کے احساس نے جیسے پورے وجود کو گرفت میں لے لیا ہو! زندگی اور کائنات میں جتنے راگ ہیں راگنیاں ہیں ان کا شمار ممکن نہیں‘ ہر شئے ہر زندگی سے بس نغمہ پھوٹ رہا ہے پانی‘ آگ‘ ہوا‘ اندر‘ ایشور‘ برہما‘ دیوی‘ دیو‘ سادھو‘ پنڈت‘ رشی‘ چرخ‘ زمین اور پاتالوں کی حوریں‘ بھگت پریمی‘ سب گا رہے ہیں‘ اس نے نغموں اور رنگوں سے دنیا سجائی ہے‘ خود بناتا ہے اور خود ہی دیکھتا ہے‘ خود ہی نغمہ خلق کرتا ہے‘ خود ہی سنتا ہے‘ مالک نے جیسی خوبصورت اور نغموں اور رنگوں سے سجی سجائی دنیا بخشی ہے اس کے پیش نظر ایسی حمد لکھنا بھی ممکن نہیں کہ جس میں تمام مظاہر حسن کا ذکر سمٹ آئے پھر بھی دیو ہوں یا جنات‘ ملائک ہوں یا سیوک‘ بھگت منی‘ سب تیری حمد میں مصروف ہیں‘ وہ تیرے انمول گن یا اوصاف تیرے انمول بیوپار‘ تیری انمول رحمتوں‘ تیرے انمول فرمان کی تعریف میں نغمہ سرا ہیں‘ وہ برہما ہوں یا اندر گوپی ہوں یا گووند سب حمد ہی تو سنا رہے ہیں :

امل گن امل واپار   امل واپارئے امل بھنڈار
امل آویہہ امل لئے جاہ   امل بھائے املا سماہ
امل دھرم(و) امل(و) دیبان(و)   امل تل امل پروان(و)
امل بخسس امل نیسان(و)   امل(و) کرم(و) امل(و) فرمان(و)
املو امل(و) آکھیا نہ جائے   آکھ آکھ رہے یولائے
آکھے ویدپاٹھ پران   آکھے پڑھے کرہہ وکھیان
آکھہ برے آکھہ اند   آکھہ گوپی تے گووند
آکھہ ایسر آکھہ سدھ   آکھہ کیتے کیتے بدھ
آکھہ دانو آکھہ دیو   آکھہ سرنر من جن سیو
کیتے آکھہ آکھن پاہہ   کیتے کہہ کہہ اٹھ اٹھ جاہہ
ایتے کیتے ہور کرہہ   تاں آکھ نہ سکہ کیئی کیئے

(پوڑی۲۶)

"جپ جی صاحب" میں مایا‘ کا ایک انتہائی پیارا تصور ملتا ہے‘ مایا‘ فریب یا التباس نہیں ہے‘ یہ تمثیل الہٰی‘ ہے۔ خالق نے جو ڈراما خلق کیا ہے وہ رنگوں‘ روشنیوں‘ خوشبوؤں اور نغموں کا ڈراما ہے‘ انتہائی خوبصورت حد درجہ دلفریب‘ اسے فریب یا دھوکا سمجھ کر گریز نہ کرو‘ ان سے لطف حاصل کرو‘ اس خوبصورت زندگی سے بھاگنا اور اس کے حسن کو فریب یا التباس سمجھنا غلط ہے‘ وہ خود یہ رنگ اور روشنی ہے‘ خوشبو اور نغمہ ہے! کوئی بھلا ان سے کیسے اور کیوں گریز کرے؟ یہ مایا جال نہیں ہے‘ یہ اس کے جلوے ہیں‘ جب تک زندگی خاموش نہیں ہوتی‘ اس وقت تک ہم ان کے ذریعے اس کے دروازے کے اندر نہیں جاتے‘ زندگی اور کائنات کے رنگوں‘ خوشبوؤں اور نغموں کے ذریعہ اس کے قریب ہوتے ہیں‘ بابا نانک کہتے ہیں اسی حسن کے درمیان رہ کر اسے جانا پہچانا جاسکتا ہے‘ اسی مایا کے بیچ اس کی پہچان ہوتی ہے اور اس کے مظاہر کو دیکھنے اور پانے کی آرزو میں شدت پیدا ہوتی ہے‘ جمال زندگی سے دور ہو کر بھلا کوئی حسن معبود کو کس طرح محسوس کرسکتا ہے‘ مایا یا دی زندگی اور اس کے جلوؤں سے عبارت ہے‘ زندگی ایک خوبصورت رقص ہے‘ اس رقص سے لطف اندوز ہوتے رہو اور اس رقص میں شامل بھی رہو لیکن ساتھ ہی اس بات کا دھیان رکھو کہ سب سے بڑا رقاص کون ہے اور اشیاء و عناصر اور رنگوں اور روشنیوں اور خوشبوؤں اور نغموں کے رقص کا مرکز کہاں ہے‘ کس کی ہدایت اور کس کے اشارے نے ہر شئے کو اس طرح متحرک کردیا ہے‘ کون ہے وہ جو وہ ہر شئے کے رقص کی قدر و قیمت بڑھاتا ہے‘ رنگ روشنی‘ خوشبو اور نغمے میں شدت پیدا کرتا‘ زندگی کو وقار بخشتا ہے‘ بابا نانک کہتے ہیں وہ ہے اور وہی رہے گا‘ وہی ایک سچائی ہے‘ وہ ست نام ہے‘ اسی نے مایا کو خلق کیا ہے‘ مختلف قسم کے جذبے عطا کئے ہیں اور ہر جذبے کو ایک رنگ بخشا ہے‘ ست نام‘ مایا خلق کرکے اپنی خلق شدہ تمثیل کا مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ اس میں تبدیلیاں پیدا کرتا رہتا ہے۔ اس کے حسن میں اضافہ کرکے زیادہ سے زیادہ وقار اور عظمت بخشتا رہتا ہے۔

رنگی رنگی بھاتی کرکر جنسی مائیا جن آپائی
کرکر دیکھے کیتا اپنا جوتس دی وڈیائی

اشیاء و عناصر کے جلوؤں کی مایا غیر معمولی نوعیت کی ہے' مالک نے رنگا رنگ محفل سجائی ہے' وہ خود بناتا سجاتا اور خود ہی دیکھتا ہے' صاحب' ہی سچا ہے' اس کا نام ہی سچائی ہے' اس کے پاس آنے کے لئے اس مایا کا عرفان ضروری ہے' بابا نانک کہتے ہیں :

جو تس بھاوے سوئی کرسی حکم نہ کرنا جائی
سو پات ساہ ساہاپات صاحب نانک رہن رجائی

وہ جو چاہتا ہے کرتا ہے' اس پر کسی کا زور نہیں ہے' وہ بادشاہوں کا بادشاہ ہے' اس کی رضا ہی پر رہنا ہے۔ اس کی خواہش جاننے کے لئے اپنے ذہن پر زور نہ دو' بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس نغمے اور اس رقص میں شامل ہو جاؤ جو حرکت زندگی اور حرکت کائنات کی روح ہے' اسی عمل سے خودی ٹوٹے گی' عبادت اور سادھی کے تجربوں میں کشش محسوس ہوگی' خودی کی آواز اتنی تیز ہوتی ہے کہ اشیاء و عناصر کے آہنگ سے رشتہ قائم ہی نہیں ہوتا' عبادت اور سادھی اور رقص زندگی اور نغمہ کائنات سے خودی کی آواز ٹوٹے گی اور اسی کے بعد معبود حقیقی کی آواز سنائی دے گی' وہ آواز جو تمہیں ہمیشہ بلاتی اور پکارتی رہتی ہے' جس نے تمہیں کبھی فراموش نہیں کیا! جیسے ہی اس کی آواز آئے گی غم تمہارے پاس نہیں آئے گا اور تم مایا' یا تمثیل الٰہی میں ایک متحرک کردار کی طرح شامل ہو جاؤ گے!
مایا' کے تعلق سے بابا نانک کا یہ کلام خاص توجہ چاہتا ہے :

ایکا مائی جگت دیائی
تن چیلے پروان (و)
اک (و) سنساری اک (و) بھنڈاری
اک (و) لائے دیبان (و)
جو تس (و) بھاوے توے چلاوے
جو ہووے فرمان (و)
اوہ ویکھے اونہاں ندر نہ آوے
بہتا ایہہ (و) وڈان
آدیس (و) تسے آدیس (و)
آد انیل (و) اناد اناہت جگ (و) جگ (و) ایکو ویس (و)

(پوڑی ۳۰)

مایا' نے تن چیلوں کو جنم دے کر پروان چڑھایا' ایک سنساری (برہما' خلق کرنے والا) ایک بھنڈاری (وشنو' حفاظت کرنے والا) ایک برباد کرنے والا' توڑنے والا (شیو) تینوں خدا کے فرمان کے مطابق عمل کرتے ہیں' خدا انہیں دیکھتا ہے وہ خدا کو نہیں دیکھ سکتے' خدا سب کی آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے لیکن اپنی ہر تخلیق پر نظر رکھتا ہے۔ وہی لائق سجدہ ہے۔ وہی بنیادی سچائی ہے' خالص سچائی' اس کی کوئی ابتداء ہے اور نہ اس کا کوئی اختتام' وہ ہر عہد اور ہر زمانے کا ہے اور ہر عہد اور ہر زمانے میں ہے' وہ وقت کا خالق ہے' صاحب' ست نام' یا اونکار' بنیادی توانائی کا سرچشمہ ہے' اسی توانائی یا انرجی نے پوری کائنات کو وحدت کی صورت دی ہے' برہما' وشنو اور شیو خالق کائنات کی تین آنکھیں ہیں بھلا یہ آنکھیں جو خدا کی ہیں خدا کو کس طرح دیکھ سکتی ہیں۔'

مایا' کے جلوے دور دور تک پھیلے اور بکھرے ہوئے ہیں' اس نے ایک حرف کہا (کن) اور عالم خلق ہو گئے' لاکھوں دھارے پھوٹ پڑے

کیتا پساؤ ایکو کواؤ
تس تے ہوئے لکھ دریاؤ

زمین پیدا ہوئی اور زمین سے دور اور زمینیں پیدا ہوئیں' ان سے آگے اور عالم پیدا ہوئے' مختلف رنگوں کے ساتھ اشیاء و عناصر نے جنم لیا' ہم ان کا شمار نہیں کر سکتے' ان کی فہرست بھلا کون تیار کر سکتا ہے' گنتی کرنے والوں کو اس کی گنتی کب معلوم! مالک توانائی کا سرچشمہ ہے' حسن و جمال کا مرکز ہے' جو شئے بنائی حسین اور خوبصورت بنائی' عالم اور عالم کے تحرک اور تمام دنیاؤں کے حسن پر سوچنے کی مجھ میں کب صلاحیت ہے' نرنکار (جس کی کوئی شکل نہ ہو) کی پاکیزگی کے جلوے ہی مایا' کو محسوس بناتے ہیں بابا نانک کہتے ہیں :

دھرتی ہور (و) پرے ہور (و) ہور (و)
تس تے بھار (و) تلے کون (و) جور (و)
جنہ جات رنگا کے ناؤ
سبھنا لکھیا وڑی کلام
ایہہ (و) لیکھا لکھ (ے) جانے کوئے
لیکھا لکھیا کیتا ہوئے
کیتا تان (و) سو آ ایہہ روپ
کیتی دات جانے کون (و) کوت (و)
کیتا پساؤ ایکو کواؤ
قدرت کون کہاو بچار (و)
واریا نہ جاوا اک وار
جو تدھ (و) بھاوے سائی بھلی کار
تو سدا سلامت (ے) نرنکار!

(پوڑی ۱۶)

مایا' جو مالک کی سب سے خوبصورت تخلیق ہے' جمال و جلال کا معیار ہے! نرنکار' نے مذہب دھرم کے اصولوں کا شعور بخشا ہے' اسی مایا' میں گیان کی منزل ہے' رحمتوں کے سائے میں مایا' کے حسن سے لطف و انبساط حاصل کرتا ہوا' رقص کرتا ہوا انسان خالق کے دروازے تک پہنچ جاتا ہے' رقص کے پورے عمل میں گیان اور علم حاصل ہوتا رہتا ہے' حقیقتوں اور سچائیوں کا عرفان حد درجہ نورانی ہے۔ گیان کے نغموں اور روحانی مسرتوں کو حاصل کرنے کے لئے بسیط اور لامحدود مکاں کے نور کی تمام موجودات کا شعور حاصل کرنا ہے' قلب انسانی جو ایک تجلی کدہ ہے وسیع' بسیط اور تہہ در تہہ فضاؤں اور روشنیوں کے جلال و جمال کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے۔ مایا' کے جلوؤں پر غور کرو تو جانے کتنے کرشن' مہیش سامنے آجائیں' جانے کتنی ہوائیں اپنی خوشبوؤں کے ساتھ دل و دماغ کو چھونے لگیں' جانے کتنے سمندروں جانے کتنی ندیوں اور جانے کتنی آگ کا احساس ملے' ہم اندر اور چاند سورج کی تعداد نہیں بتا سکتے' ہم یہ نہیں بتا سکتے کہ برہمانے کتنی صورتوں کو خلق کیا ہے اور کتنے رنگ بکھیرے ہیں' کتنے

ساگر ہیں اور ان میں کتنے لعل وجواہر ہیں "جپ جی صاحب" میں کہا گیا ہے!

گیان کھنڈ میہہ گیان پرچنڈ(و)
تھے ناد بنود کوڈ انند(و)
سرم کھنڈ کی بانی روپ(و)
تتھے گھاڑت گھڑیئے بہت(و) انوپ(و)
تاکیاں گلاں کتھیاں نہ جاہہ
جے کو کہے پیچھے پچھائے

(پوڑی ۳۶)

کیتے پون پانی ویسنتر کیتے کان مہیش
کیتے برمے گھاڑت گھڑی ایہہ روپ رنگ کے ویس
کیتیاں کرم بھومی میر کیتے کیتے دھوا اپدیس
کیتے اند چند سور کیتے کیتے منڈل دیس
کیتے دیو دانوں من کیتے کیتے دیوی ویس
کیتے سدھ بدھ ناتھ کیتے کیتے رتن سمند
کیتیاں کھانی کیتیاں بانی کیتے پات نرند
کیتیاں سرتی سیوک کیتے نانک انت(و) نہ انت(و) !

(پوڑی ۳۵)

"جپ جی صاحب" بابا نانک کی وجدانی بصیرت کی ایک بہت بڑی تخلیق ہے، باطنی تجربوں کے ارتعاشات غیر معمولی مسحور کن صباحت لئے ہوئے ہیں، انتہائی خوبصورت حمد ہے جو حیرت انگیز بصیرت کی دین ہے "جپ جی صاحب" کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا لگا کہ خدا ہے اس لئے جنہم نہیں ہے، خدا ہے اس لئے ہر مقام بہشت ہے، ہر شئے، ہر عنصر بہشتی ہے، خدا ہے، اس لئے یہ زندگی اتنی خوبصورت اور دلفریب ہے، حسن کے اعلیٰ ترین معیار کے لئے ایک تمثیل پیش ہوئی ہے۔ یہ تمثیل نغمہ و نور کی ہے، تلاش و جستجو اور تحرک کی ہے، اپنی توانائی کے ساتھ توانائی یا انرجی کے سرچشمے تک پہنچنے کی آرزو کی ہے، ان مبارک رقص کی ہے کہ جس میں وہ سب شامل ہیں کہ جنھیں ہم دیکھتے ہیں اور وہ سب شامل ہیں کہ جنھیں ہم محسوس کرتے ہیں اور اپنے قلب پر پڑتی بنفشی شعاعوں میں کچھ کچھ جانتے پہچانتے ہیں۔

—*—

چارواک

انسانی ذہن، زندگی اور کائنات سے متعلق، انکار اور اقرار کی بیشمار فلسفیانہ منزلوں سے گزرا ہے۔ ہندوستانی ذہن چونکہ ما قبل تاریخ سے ہی ایسے سوالات پر غور کرتا رہا ہے، اس لیے ہندوستان کے عظیم روحانی فلسفیانہ مکاتب کے ساتھ ساتھ، ایک ایسا فلسفہ بھی موجود رہا، جس نے زندگی کو لمحۂ موجود کی لذتوں اور مادی مسرتوں کا محور بنایا۔ مادیت کو زندگی کی اصل قرار دینے والا یہ فلسفہ، چارواک کے نام سے مشہور ہے۔

چارواک کو اگر فلسفہ کی ایک شاخ نہ سمجھا جائے تو اسے ہندوستانی ذہن اور فکر کا ایک اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔ چونکہ حضرت مسیح سے قبل کے زمانوں میں ہندوستانی فکر، علم و تحقیق کی بہت سی منزلیں طے کرچکی تھی، اس لیے اسی عہد میں ایک ایسا ذہنی رویّہ بھی ابھر کر آیا، جو تمام فلسفوں کی تردید کرتا تھا اور زندگی کو دنیاوی لذتوں اور مسرتوں کا حامل بنانا چاہتا تھا۔ یہ ذہنی رویّہ ان مفکرین کے ذریعہ تشکیل پاسکا، جو علم مناظرہ اور منطق کے ماہر تھے۔ جس طرح مغرب میں پندرھویں صدی میں نشاۃ ثانیہ کے بعد، دہریت کی تحریکیں شروع ہوئیں، اسی طرح ہندوستان میں بھی زندگی کی مادیت پر اصرار کرنے والے منطقی مفکرین موجود رہے۔ حضرت مسیح سے ایک سو پچاس برس قبل ہندوستان میں چارواک پر ایک کتاب لکھی گئی، جس میں روحانی تعلیمات، عبادتوں اور قربانیوں کے خلاف دلائل پیش کیے گئے۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ زندگی کے خالصتاً مادی تصور کا نظریہ ہندوستان میں تاریخ سے قبل کے عہد میں وجود میں آیا۔ پھر ساتویں صدی سے چودھویں صدی تک چارواک فلسفے پر کئی عالموں نے کتابیں تصنیف کیں، ان میں کمل شیل، جینت، پربھا چندر اور گن رتن وغیرہ کا نام قابل ذکر ہے۔ ان تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ چارواک، ایک منطقی تصور ہے، جو انسانی زندگی کو لذتوں اور مسرتوں کا اسیر بنانا چاہتا ہے۔ جس کے نزدیک، روح کوئی شے نہیں ہے۔ مرنے کے بعد انسان کی کوئی زندگی نہیں ہوتی، نیز بیشتر مذہبی رسوم بے فائدہ ہیں اور انسان کو اپنی زندگی میں، ان تمام لذتوں اور مسرتوں سے مستفید ہونا چاہئے، جو اسے میسر ہیں۔

چارواک کا تذکرہ مہابھارت میں بھی موجود ہے اور اپنشدوں میں بھی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ چارواک نام کا کوئی شخص تھا بھی یا نہیں۔ اس نام کا استعمال سب سے پہلے مہابھارت میں ہوا ہے، جہاں چارواک کو ایک تروندی برہمن کے بھیس میں راکشش بتایا گیا ہے۔ بہرحال چارواک کا نقطۂ نظر، جسم پرستی اور روح سے انکار ہے۔ چارواک کے مطابق، جسم کے فنا ہونے پر، ہر شے ختم ہوجاتی ہے اور چونکہ کوئی روح، کوئی دوسرا جسم، کوئی دوسرا جنم اور کوئی عاقبت موجود نہیں ہے، اس لئے انسان کی معراج لذت پرستی ہے۔ گناہ اور نیکی بے معنی ہیں۔

مابعد الطبیعیات کے میدان میں، چارواک مادہ اور مٹی، پانی، آگ اور ہوا کے ذرات، جن کا احساس کیا جاسکتا ہے، اور ان کی ترکیبوں کے سوا کسی اور شے کو نہیں مانتے۔ منطق کے میدان میں وہ صرف اسی چیز میں یقین رکھتے ہیں، جو حواس سے براہ راست محسوس کی جاسکتی ہے۔ وہ موجودہ لذت کو آئندہ خوشی کے لئے قربان کرنے کو تیار نہ تھے، اور اصول اخلاق کے مطابق کل زندگی کی اجتماعی بہبودی اور خوشی کو ترقی دینے کا مقصد نہ رکھتے تھے، اس طرح وہ صرف موجودہ اور فوری لذتوں کے طالب تھے۔

چارواک کا یہ انداز، دنیا کی دیگر تہذیبوں میں بھی نظر آتا ہے، مثلاً حسن بن صباح، جس نے مسرتوں کے حصول کے لئے اپنی جنت بنائی، اور دیگر تہذیبوں میں پروان چڑھنے والے فرقے، جن کی داستانیں مشہور ہیں، زندگی کو لذتوں کا محور تصور کرنے کے علاوہ چارواک کا یہ منطقی استدلال بھی، جدید دنیا کی مادیت سے مماثلت رکھتا ہے کہ اس کائنات کا ظہور، مادہ سے ہوا ہے، اور روح نام کی کوئی شے نہیں ہے۔

چارواک کا اسلوب یا انداز فکر، ہندوستانی تہذیب پر کوئی خاص اثر نہیں ڈال سکا۔ لیکن اس انداز فکر کی ایک تاریخی اہمیت ضرور ہے کہ اس نقطۂ نظر نے، ہندوستان میں منطق کو رواج دیا، اور بیشتر دلائل اور استدلال کو منطق کی کسوٹی پر پرکھنا چاہا۔ چارواک کی بعض تفسیریں آج بھی مغربی ممالک میں غور و فکر کا محور بنی ہوئی ہیں۔ اور اسی طرز کے بہت سے فلسفیانہ مکاتب یورپ میں جنم لے چکے ہیں، جو آج کی زندگی کو، مادیت کو، اور خالصتاً مسرتوں کے حصول کو ہی کل کائنات سمجھتے ہیں۔

(تحریر : محمود ہاشمی، بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

ڈاکٹر ناظم جعفری

پروین شاکر

پارہ۔ جو پروین شاکر بننے کے بعد ہی کسی تعارف کی محتاج نہیں رہی تھی اب ایک ایسی مستحکم اور بلند دیوار بن چکی ہے جس کے سہارے آج کے ادیب اور شاعر اپنی صلاحیتوں کی بیل چڑھا کر خود کو روشناس کرانے میں مصروف ہیں۔ اس کی فکر اس کا اسلوب' اس کا انداز کبھی کچھ آج کے شعراء کے یہاں بکثرت نظر آتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کس نے کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ اپنے انداز سے پروین شاکر نے ایک بہت بڑے ادبی حلقے کو متاثر کیا ہے اور اپنا ایک الگ مقام بنالیا ہے۔ پروین شاکر کے متعلق بہت سے مضامین پڑھنے کو ملے مگر کسی نے اس کی فکر اور اسلوب کی بنیاد پر نظر نہیں ڈالی۔ شعر کہنا الگ بات اور شاعر ہونا بالکل الگ بات ہے۔ پروین شاکر شاعرہ تھی اور اپنے جذبات اور فکری عنصر کو بخوبی اجاگر کرنا جانتی تھی۔ میرا یقین ہے کہ ایک اچھا شاعر کبھی جھوٹ نہیں بولتا۔ اپنے حالات اور ماحول کے پس منظر میں جب وہ اپنے جذبات و محسوسات کو الفاظ عطا کرتا ہے تو شعر وجود میں آتا ہے' اس لئے پروین شاکر کو سمجھنے کے لئے اس کے حالات زندگی سے واقفیت ضروری ہے۔

پروین شاکر کے والد جناب شاکر حسین صاحب مرحوم کی پیدائش قصبہ حسین آباد ضلع مونگیر' بہار میں ہوئی۔ وہ اپنے تمام بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ تعلیم کے سلسلے میں پٹنہ میں قیام رہا۔ دو بہن تین بھائیوں میں سب سے بڑے مظاہر حسین مرحوم تھے۔ ان کے بعد مولانا سید منظور الحسن مرحوم ساکن چندن پٹی دربھنگا' بہار تھے جنھوں نے عرصۂ دراز تک غریب خانے پر عشرۂ محرم پڑھا۔ تیسرے بھائی مولانا سید جابر حسین مرحوم تھے۔ ان کے علاوہ ناظر حسن' ناصر حسن' بابر حسن' نادر حسن مرحوم تھے۔ سوائے مولانا منظور الحسن صاحب کے زیادہ تر بھائیوں کا انتقال نوجوانی میں ہوا۔ شاکر حسین صاحب نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۴۶ء میں پاکستان بننے سے پہلے کراچی کا سفر اختیار کیا اور تمام عمر وہیں بسر کی۔ صرف ایک بار راقم حروف کی شادی میں شرکت کے لئے ۱۹۶۲ء میں بنارس آئے تھے اور اپنی پوری فیملی کے ساتھ۔ اس وقت پروین شاکر صرف [illegible] تھی اور اس کی عمر تقریباً دس سال تھی۔ شاکر حسین صاحب مرحوم خود بھی شاعر تھے اور فلاحی اور سماجی خدمات کے جذبے سے سرشار۔ رضویہ سوسائٹی' امام بارگاہ ہسپتال اور اسکول وغیرہ کی تعمیر میں غیر معمولی دلچسپی لیتے تھے۔ شاکر صاحب پاکستان میں .T.N.T میں گورنمنٹ سروس میں تھے اور ۱۹۸۴ء میں رٹائر ہوئے۔ انتقال معمولی بیماری کے بعد ۱۹۹۴ء میں ہوا۔ مہینہ فروری کا تھا۔ پارہ کی والدہ افضل النساء بیگم عرف منّن کا میکہ پٹنہ میں ہے۔ یہ سید کاظم حسین صاحب (محلہ افضل پور پٹنہ) کی بیٹی ہیں۔ ان کی دو بہنیں بقید حیات ہیں اور ان کے قریبی رشتہ دار کلھوا گاؤں مظفر پور بہار میں مقیم ہیں۔ یہ خاندان خدا کا شکر ہے کہ اب تک موجود ہے اور خوشحال ہے جب کہ شاکر صاحب کا خاندان حسین آباد میں تقریباً ختم ہوگیا اور جو ہندوستان میں بچے وہ بکھر گئے۔ پارہ اپنے والدین سے صرف دو بہنیں تھیں' کوئی بھائی نہیں تھا۔ بڑی بہن ڈاکٹر نسرین شاکر الحمد للہ باحیات ہیں اور ہومیو پیتھک کی کوالیفائڈ ڈاکٹر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے پیشے میں کافی مقبول ہیں۔ کراچی ایسے شہر میں ان کا حلقہ کافی وسیع ہے۔ ادبی ذوق بھی بہت عمدہ ہے۔ کبھی کبھی شاعری بھی کر لیتی ہیں۔ ان کے کوئی اولاد نہیں ہے۔ شوہر سے علیحدگی کے بعد سے والدین کے ساتھ رہیں اور اب بھی والدہ کے ساتھ قیام ہے۔ اپنی چھوٹی بہن پارہ سے بیحد محبت کرتی تھیں اور اب سارا وقت پارہ کی اکلوتی اولاد مراد سلمہ کے ساتھ گزرتا ہے۔ شاکر صاحب اور ماجد حسن صاحب بچپن کے دوست تھے۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ دونوں کی بیویاں قریبی رشتے کی بہن تھیں اور ایک دوسرے سے بہت محبت کرتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود اس کے کہ شاکر صاحب اور ماجد صاحب دونوں نے کراچی میں اپنا اپنا مکان بنوالیا تھا مگر ساتھ ساتھ رہتے تھے۔ ماجد صاحب کے کوئی اولاد نہیں تھی اس لئے ان کے گھر میں پروین اور نسرین دونوں کو بیٹیوں کا درجہ حاصل تھا اور یہ رشتہ اب بھی برقرار ہے۔

ایک تذکرہ اور جو پروین شاکر کو سمجھنے میں مدد دے گا۔ میرے نانا سید حسن عسکری عظیم آبادی نے ۱۹۵۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے۔ کیا اور ۱۹۵۳ء میں انگریزی میں ایم۔ اے۔ کرنے کے بعد کلکتہ کالج میں لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۶۲ء میں صوبۂ بہار بنا۔ اس کے بعد وہ صوبۂ بہار کے کو آپریٹو ڈپارٹمنٹ سے منسلک ہو گئے اور ۱۹۷۵ء میں [illegible] کو آپریٹو [illegible]

حکیم محمد جعفر روڈ' دال منڈی' بنارس (یوپی)
آج کل' نئی دہلی

[illegible] ہوئے۔ بعد ازاں تقریباً پانچ سال پٹنہ میں رہے۔ ۱۹۵۰ء میں اپنی بیٹیوں کے پاس کراچی چلے گئے اور وہیں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ عسکری عظیم آبادی کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ وہ بڑے مشاق اور پُرگو شاعر تھے۔ عروض کے ماہر تھے اور مشکل زمینوں میں بہت آسان کہتے تھے۔ پروین شاکر کا بچپن ان کی گود میں گزرا ہے۔ لاشعوری طور پر پروین شاکر کا ذہن ان سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ کراچی میں عسکری عظیم آبادی کا حلقہ احباب بہت وسیع نہیں تھا مگر بزرگ اور کہنہ مشق شعراء آتے رہتے تھے۔ نشستیں ہوتی تھیں۔ طرحی کبھی غیر طرحی۔ سب سے زیادہ آنے والوں میں بہزاد لکھنوی تھے جنہوں نے ترک وطن کرکے کراچی میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ میں پہلی بار ۱۹۵۷ء میں پاکستان گیا۔ اس وقت پارہ کی عمر چار سال اور نسرین کی عمر چھ سال ہوگی۔ دونوں بہنیں بلا کی ذہین اور شریر تھیں۔ اپنے اسکول میں بہت اچھی طالبہ علم مانی جاتی تھیں۔ اس وقت ناظم آباد کا علاقہ آباد ہو رہا تھا لیکن بحیثیت مجموعی آبادی پر ویرانی غالب تھی۔ اسکول بھی دور تھا مگر تعلیم کا شوق پورے گھر کو تھا اس لئے ہر طرح کی صعوبت برداشت کی جاتی تھی۔ پارہ شروع سے ہی منفرد خیالات رکھتی تھی۔ جیسے جیسے عمر بڑھتی گئی اس کی صلاحیتیں سامنے آتی گئیں۔ جب دوسری بار ۱۹۷۰ء میں میں پاکستان گیا تو پارہ بی۔ اے کررہی تھی ساتھ ساتھ اس کے ادبی ذوق کا چرچا بھی شروع ہوگیا تھا۔ اس زمانے میں کالج کی ڈبیٹ میں اول آنے والی لڑکی اب ریڈیو پاکستان سے بھی پروگرام دینے لگی تھی۔ اپنے زمانے کے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے انٹرویو لینا اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ کراچی کے مشہور اردو روزنامہ "جنگ" میں ہر جمعہ کو ایک کالم لکھتی تھی جس کا عنوان تھا "فریاد کچھ تو ہے"۔ یہ سلسلہ عرصۂ دراز تک چلتا رہا۔ اس وقت تک پارہ نے خود کو شاعرہ کی حیثیت سے روشناس نہیں کرایا تھا۔ نانا عسکری عظیم آبادی سے اکثر ادبی گفتگو ہوتی تھی۔ شاعری کی ابتدا ان کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ پروین شاکر مشکل زمینوں میں بہت خوبصورت اور برجستہ مصرعے کہتی تھی۔ فکر اس کی اپنی اور اسلوب اس کی تلاش تھے۔

پارہ کی پیدائش ۲۴ نومبر ۱۹۵۲ء کو کراچی میں ہوئی۔ اس نے رضویہ گرلز سکنڈری اسکول کراچی میں ۱۹۶۶ء میں میٹرک پاس کیا پھر سرسید گرلز کالج کراچی سے ۱۹۶۸ء میں ایف۔ اے۔ کیا۔ بی' اے آنرس اس نے ۱۹۷۱ء میں اور انگریزی میں ایم۔ اے ۱۹۷۲ء میں کیا۔ اس کے بعد ۱۹۷۳ء میں عبداللہ گرلز کالج کراچی میں بحیثیت انگلش لکچرر جوائن کرلیا۔ بظاہر اپنی زندگی کا نصف سفر اس نے بڑی کامیابی کے ساتھ تمام کرلیا تھا۔ تمام والدین کی طرح پارہ کے والدین بھی اس کی شادی کے لئے مناسب رشتے کی تلاش میں تھے۔ پارہ کا مزاج کسی کا پابند ہونا نہیں جانتا تھا مگر ایسا بھی نہیں تھا کہ وہ [illegible] ہو۔ اسے محبت' خلوص' اخلاق اور روایتی احترام ورثہ میں ملا [illegible] دلکش اور نرم لہجے میں گفتگو کرتی تھی۔ پارہ اپنی ہم عمر لڑکیوں [illegible] خوبصورت ترین لڑکی مانی جاتی تھی۔ بہت کم لوگ ایسے ہوں گے جن کو اللہ نے ہر طرح سے نوازا ہو۔ حسب و نسب' حسن اور تعلیم کی دولت سے اللہ نے اسے مالا مال کر دیا تھا پھر اس کے عہدے اور خداداد صلاحیتوں نے [illegible] چار چاند لگادیئے۔ شوہر کی تلاش بھی اسی لحاظ سے جاری تھی۔ ہمارے معاشرے میں ایسی لڑکی کے لئے مناسب لڑکا تلاش کرنا بہت مشکل کام ہے۔ آخر یہ مشکل ایک دن ختم ہوگئی۔ بہت مناسب اور قابل لڑکا تلاش کرلیا گیا۔ قریبی عزیز داری ہونے کی وجہ سے یہ امید کی جاتی تھی کہ یہ شادی بہت کامیاب رہے گی۔

پارہ کی شادی ڈاکٹر نصیر علی سے ۱۹۷۶ء میں ہوئی۔ ڈاکٹر نصیر بھی خوش شکل اور بظاہر تمام خوبیوں کے مالک تھے اور پاکستان آرمی میڈیکل کور میں سروس کرتے تھے۔ پارہ کی زندگی اور سوچ کو نیا رُخ دینے والا یہی دور ہے۔ پارہ کے شوہر سروس کی وجہ سے باہر رہتے تھے اور اس کی سسرال قدیم روایتی انداز سے سوچتی تھی جو کہ پارہ کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ کافی دنوں وہ اس کوشش میں رہی کہ اس ماحول میں خود کو ڈھال لے مگر وہاں روز نئی آفت' نیا کرب۔ رفتہ رفتہ اس نے اپنے جینے کا انداز بدلا اور دوبارہ کتابوں سے دل بہلانا شروع کردیا اور آخر کار ۱۹۸۱ء میں اس نے C.S.S. اور پاکستان سول سروس کا امتحان اکتوبر ۱۹۸۲ء میں پاس کرلیا۔ ۱۹۸۳ء میں اسے ٹریننگ کے لئے نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف کسٹم اینڈ ایکسائز سروسز کراچی بھیجا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۸۴ء میں اس کی پوسٹنگ بحیثیت اسسٹنٹ کمشنر کسٹم ہاؤس کراچی میں ہوئی۔ اس نے کسٹم انٹیلیجنس کورس پنجاب یونیورسٹی لاہور سے مکمل کیا۔ یہ ساری باتیں خود فراموشی کی کوشش کے علاوہ اور کچھ نہیں تھیں۔ مالی طور پر پارہ کبھی پریشان نہیں تھی اور اب تو بڑی آسائش کے ساتھ گزر رہی تھی۔ مگر وہ کرب جسے وہ ہروقت محسوس کرتی تھی کبھی نہ ختم ہوا۔ سسرال والوں کا رویہ خراب سے خراب تر ہوتا گیا۔ اس درمیان میں کچھ خاص عزیز زیادہ سرگرم رہے۔ پارہ کو اللہ نے ایک بیٹا مراد ۱۹۷۹ء میں دیا۔ اس کے بعد حالات اور بگڑتے گئے حتی کہ ۱۹۸۷ء میں شوہر سے علیحدگی ہوگئی۔ آخر پارہ کے شوہر ڈاکٹر نصیر علی نے دوسرے شادی کرلی جس سے ایک لڑکی ہے۔ شاید پارہ سے علیحدگی ڈاکٹر نصیر علی کے احساس کمتری کا نتیجہ تھی۔ خیریت یہ ہوئی کہ پارہ کو اپنا بیٹا مراد مل گیا جو اس کی توجہ کا مرکز بنا رہا۔ پروین شاکر جس خاندان سے تعلق رکھتی تھی وہاں عورتیں دوسری شادی نہیں کرتیں خواہ کتنی ہی کم عمری میں بیوہ ہوجائیں یا کسی وجہ سے علیحدگی ہوجائے۔ لہٰذا پروین شاکر نے دوسری شادی کے بارے میں سوچا بھی نہیں جب کہ شوہر کی جانب سے طلاق کا اعلان ہوچکا تھا۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ حساس آدمی کبھی خوش نہیں رہ سکتا۔ ایسا ہی کچھ پارہ کے ساتھ بھی تھا۔ آسائش کے تمام سامان مہیا ہونے کے باوجود وہ کبھی خوش نہیں رہی۔ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی ایک دبیز چادر پھیلی ہوئی تھی جس کے پیچھے ہزاروں شکوے لاکھوں شکایتیں تھیں۔ اس کے باوجود پاکستان میں بہت کم لوگ ہوں گے جنہوں نے پارہ کی زبان سے کبھی کوئی حرف شکایت سنا ہو۔ مگر اس شدت احساس کو کیا کیجئے جو اسے ہروقت مضطرب رکھتی تھی۔

جیسا کہ گذشتہ سطور میں عرض کیا جاچکا ہے کہ پروین شاکر کی پہلی پوسٹنگ بحیثیت اسسٹنٹ کمشنر کسٹم ہاؤس کراچی میں ہوئی۔ اس کے بعد ۱۹۸۶ء میں اس کا تبادلہ سیکنڈ سکریٹری کے عہدہ پر سینٹرل بورڈ آف ریونیو

(C.B.R.) اسلام آباد میں ہوگیا۔ ۱۹۸۸ء میں وہ راولپنڈی میں اسسٹنٹ کلکٹر ایکسائز اینڈ سیلز ٹیکس مقرر ہوئی۔ اس کی آخری پوسٹنگ ۱۹۹۳ء میں بحیثیت ڈپٹی ڈائرکٹر انسپکشن اینڈ ٹریننگ کسٹم اینڈ سنٹرل ایکسائز ڈیپارٹمنٹ اسلام آباد میں ہوئی۔ ۱۹۹۰ء سے ۱۹۹۳ء تک اس کا قیام امریکہ میں رہا۔ اسے ۱۹۹۰ء میں ہارورڈ یونیورسٹی سے اسکالر شپ ملی تھی۔ اس نے کہا تھا "بھائی جان! اسی بہانے کچھ تو دنیا دیکھ لوں ورنہ زندگی کا کیا بھروسا ہے؟" وہ امریکہ جانے سے پہلے بہت خوش تھی مگر امریکہ میں ہی اسے اپنے والد شاکر صاحب کے انتقال کی خبر ملی۔ خدا جانے اس وقت اس پر کیا گزری ہوگی۔ وہ ایسے وقت میں اپنی والدہ اور بہن کے ساتھ رہنا چاہتی تھی مگر اس کا آنا بہت مشکل تھا۔ چنانچہ سوائے کف افسوس ملنے کے وہ کچھ اور نہ کرپائی۔ ساری تعزیت' گلے شکوے فون پر ہوتے رہے۔ آخر ۱۹۹۳ء میں واپسی ہوئی اور اس نے اسلام آباد میں اپنی منصبی ذمہ داریاں سنبھال لیں۔ ایک خبر یہ بھی سنی گئی تھی کہ اس نے استعفیٰ دے دیا ہے اور بحیثیت ڈائرکٹر جنرل لینگوج ڈیپارٹمنٹ میں کام کررہی ہے' مگر اس کی تصدیق نہیں ہوسکی۔ بہرحال یہ بات طے شدہ ہے کہ اس کا شمار پاکستان کی چند اہم شخصیتوں میں ہونے لگا تھا اور وہ وزیر اعظم یا صدر پاکستان سے بغیر اپائنٹمنٹ کے مل سکتی تھی۔ ویسے یہ اس کے لئے کوئی بڑی بات نہیں تھی۔ اس کی شخصیت بڑی پُر اثر تھی۔ ایک بار ملنے کے بعد اسے فراموش کردینا آسان نہ تھا۔ کچھ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں اور یہ اللہ کا عطیہ ہے۔ پارہ تو اللہ سے ملنے والے بہت سے عطیات کی مالک تھی۔

پروین شاکر کا پہلا مجموعۂ کلام "خوشبو" ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا جس کا انتساب احمد ندیم قاسمی کے نام ہے۔ اس مجموعے نے تمام اہل نظر کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ اس میں شامل غزلیں پہلی بار ایک نئے لہجے اور نئے انداز کی نقیب بن کر سامنے آئی تھیں۔ پاکستان اور ہندوستان کے تمام ادبی حلقوں میں اس کتاب کی کھل کر پذیرائی ہوئی۔ دوسری کتاب "صد برگ" تھی اس کا انتساب اس نے اپنی والدہ کے نام اور تیسرے مجموعے "خود کلامی" کا انتساب اس نے اپنے بیٹے مراد کے نام کیا ہے۔ چوتھے اور اس کی زندگی میں چھپنے والے آخری مجموعۂ کلام کا نام "انکار" ہے۔ اس کا انتساب پروین قادر آغا کے نام ہے۔ انتساب کو بھی اس نے اپنے حق محفوظ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ "خود کلامی" کا انگریزی میں ترجمہ ہوچکا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے گیتا نجلی کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ خود اس کی بہن نسرین شاکر کے مطابق یہ نہیں معلوم ہوسکا کہ یہ صرف ترجمہ ہے یا اس کی دوسری تصنیف ہے۔ یہ کتاب ابھی مجھ تک نہیں پہونچی ہے مگر ترجمہ یا تصنیف کے دوران جن کیفیات سے پروین شاکر گزر رہی تھی وہ غیر معمولی تھیں۔ ذہنی طور پر وہ بہت اداس خاموش اور سنجیدہ رہتی تھی۔ پروین شاکر بے حد حساس تھی۔ دوسروں کی نظروں کو بہت جلد اور بڑی آسانی سے پہچان لیتی تھی اور اس کا ردعمل بھی فوراً ہی ہوتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اکثر اداس رہتی تھی مگر ذرا سی خوشی کسی پھول کی طرح اسے کھلادیتی تھی اور اس کے احساس کی خوشبو پھیلنے لگتی تھی۔

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے کہ پروین شاکر کے اب تک چار مجموعے شائع ہوچکے ہیں۔ ان مجموعوں پر اسے مختلف انعامات بھی ملے۔ جیسے انعامات جو مجھے معلوم ہیں مندرجہ ذیل ہیں۔ پہلی کتاب "خوشبو" پر اسے آدم جی اوارڈ ملا۔ دوسرا انعام ماہ تمام اوارڈ تھا۔ تیسرا انعام پریسیڈنٹ اوارڈ تھا۔ چوتھا انعام Pride of Performance مجموعی خدمات پر ۱۹۹۱ء میں ملا۔ اس سے پہلے ۱۹۸۹ء میں فیض احمد فیض انٹرنیشنل اوارڈ عالمی اردو کانفرنس نئی دہلی میں بھی مل چکا تھا۔ اس کے علاوہ نو گولڈ میڈل بے شمار شیلڈز' ٹرافیاں اور توصیفی اسناد اس کے پاس تھیں۔ اس کا سب سے بڑا انعام اس کی عوامی مقبولیت اور ادیبوں شاعروں اور نقادوں کا وہ اعتراف و احترام تھا جو وہ اس کی شاعری کے لئے اپنے دلوں میں رکھتے تھے۔ اسے اردو کے کسی بھی شاعر کی سب سے بڑی خوش نصیبی اور عظمت کی دلیل قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ ہمارے یہاں چھوٹے سے چھوٹا شاعر بھی خود کو غالب کا ہم پلہ سمجھتا ہے اور اپنے عہد کے کسی شاعر کو منہ لگانا پسند نہیں کرتا۔ نقادوں اور ادیبوں کی تو بات ہی اور ہے۔ پروین شاکر بلاشبہ اس معاملے میں بے حد خوش نصیب تھی کہ اس کے اشعار لوگ فخر سے ایک دوسرے کو سناتے تھے اور پوچھتے تھے کہ ہے کوئی ایسا شعر آپ کے حافظے میں؟ قدردانی کا یہ انداز کسی خاص حلقے تک محدود نہ تھا۔ میں پاکستان میں جس شخص سے بھی ملا اس نے پروین شاکر کے تذکرے پر اسی احترام کا اظہار کیا۔ ایک صاحب پروین شاکر کے زبردست مداح تھے۔ مگر ان کو یہ خبر نہ تھی کہ یہ ہندوستان یا پاکستان کہاں کی رہنے والی ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ پروین شاکر شمالی ہندوستان میں کہیں رہتی ہیں۔ پروین کی شاعری پر اکثر لوگ دیوانہ وار فدا تھے۔ ایسے لوگ یہ جاننے کی کوشش بھی نہیں کرتے کہ ان کے پسندیدہ شاعر یا شاعرہ کا تعلق کس شہر یا ملک سے ہے۔ بقول شاعر' پروانہ چراغ حرم و دیر نداند۔'

پروین شاکر کی شاعری پر بہت سے لوگ اظہار خیال کرچکے ہیں اور امید ہے کہ یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ جو کچھ میں لکھ رہا ہوں یہ میری ذاتی رائے ہے۔ ممکن ہے کہ بعض لوگوں کو اس سے اختلاف ہو۔ اصولاً ضروری بھی نہیں کہ دوسرے میری رائے سے متفق ہوں۔ پروین شاکر نے انگریزی ایم۔اے۔ کیا تھا اور انگریزی کی لکچرر کی حیثیت سے اس نے اپنی عملی زندگی شروع کی تھی۔ ذہنی طور پر وہ انگریزی شاعری سے بہت متاثر تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تمام مجموعوں میں انگریزی طرز کی نظمیں بکثرت موجود ہیں۔ کوئی بھی کتاب اٹھا کر دیکھئے تو آپ کو تین حصہ نظمیں نظر آئیں گی اور غزلوں کی تعداد مقابلتاً کم ہوگی۔ پروین شاکر کو نظمیں لکھنے میں زیادہ لطف آتا تھا اور اس صنف میں وہ اپنے فکری عنصر کو زیادہ اجاگر کرنے کی کوشش کرتی تھی۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی نظمیں لوگوں کو زیادہ متاثر نہیں کرسکیں تاہم ایسا نہیں کہ اس کی تمام تر کوششیں بیکار گئی ہوں۔ اس کی چند نظمیں بلاشبہ بہت خوبصورت اور اثر انگیز ہیں۔ مگر اس کی شخصیت کو ابھارنے میں جتنا غزلوں کا ہاتھ ہے نظموں کا نہیں۔ پروین شاکر کی غزلوں کا' کینوس بہت بڑا نہیں ہے۔ اس نے چھوٹے سے کینوس پر مختلف رنگوں سے ایسا حسن نکھارا ہے کہ بس دیکھتے ہی رہئے۔ اردو شاعری میں شاعرات اور اچھی شاعرات کی بڑی کمی ہے۔ پروین شاکر نے نسوانیت

کی حدود میں رہ کر اس بڑے چیلنج کو قبول کیا۔ ایک مخصوص لہجہ جو ابھی تک غیر مانوس تھا اور لوگوں کے کان اس سے نا آشنا تھے' سنائی دینے لگا۔ اس نے جس خیال کو پیش کیا اپنے طور پر پیش کیا' اپنی فکر میں لفظوں سے جو رنگ بھرے وہ بلاشبہ دوسروں کو اپنی طرف متوجہ اور متاثر کرنے کے لئے کافی ہیں۔ پروین شاکر اپنی شاعری پر کسی کا احسان نہیں لینا چاہتی تھی۔ کسی مصرے کا ٹکراؤ یا خیال کا توارد اسے پسند نہیں تھا۔ ایک ایک لفظ پر اپنی گرفت رکھنا چاہتی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ جو کچھ میرے نام سے شائع ہو وہ صرف میرا ہو۔ یہ جذبہ اس میں اس قدر شدید تھا کہ اس نے اپنی کسی کتاب پر کسی سے پیش لفظ یا مقدمہ نہیں لکھوایا۔ اگر وہ چاہتی تو پاکستان کے کسی بھی بڑے شاعر یا ادیب سے لکھوا سکتی تھی۔ ہندوستان کے ادیب و نقاد بھی بخوشی یہ کام انجام دے سکتے تھے مگر یہ انا اس کے شاعری اور اس کی تمام تر زندگی پر پوری طرح غالب رہی۔ اس بات کا احساس اس کو بھی تھا۔ اپنی ایک نثری نظم میں جس کا عنوان ہے "علی مشکل کشا سے" اس نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ "ہم اپنی نامراد انا سے ہار چکے" اور یہ احساس شکست اس کو ہر وقت ہر لحظہ رہتا تھا۔

ہارنے میں اک انا کی بات تھی
جیت جانے میں خسارہ اور ہے

اپنے اسی احساس کو پروین شاکر نے اپنی ایک نظم "مس فٹ" (Misfit) میں بخوبی نظم کیا ہے۔ اس نظم میں جو کچھ ہے وہ صرف اس کی اپنی زندگی ہے۔ یوں تو اس کی پوری شاعری ہی اس کی اپنی زندگی ہے مگر کچھ نظمیں اور غزلوں کے چند اشعار بلاشبہ حرف بحرف اس کے حالات و جذبات کے ترجمان ہیں۔ پروین شاکر نے زندگی کو صرف اپنی نظر سے دیکھا ہے اسے اپنے طور پر محسوس کیا ہے اور ان محسوسات کو اپنے انداز میں الفاظ کا جامہ پہنایا ہے۔ شاعری اس کی فطرت میں رچی بسی ہے۔ اس نے ہر جگہ اپنے فن کا اظہار انتہائی خوبصورت شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ بہت کم لوگ سمجھ پاتے ہیں کہ جیت جانے میں خسارہ کیسے ہوتا ہے۔ پروین شاکر کی تقریباً تمام غزلیں مقطعوں سے محروم ہیں۔ یہ بھی اس کے مزاج کی انفرادیت کا ثبوت ہے۔ اس کی صرف ایک غزل اس کے آخری مجموعۂ کلام "انکار" میں ایسی ملتی ہے جس میں مقطع موجود ہے۔

کوئی پوچھے کہ زباں کیا ہے تری تو پروین
وقت ایسا ہے کہ بہتر ہے تقیہ کرلیں

اس کے علاوہ پروین شاکر نے قافیوں کے استعمال کے معاملے میں بھی پوری آزادی سے کام لیا ہے جسے روایتی آداب سے بغاوت یا حدود قافیہ کی توسیع سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ اس نے فنی و لسانی ضابطوں کی پابندی پر اپنے خیال کے آزادانہ اظہار کو مقدم رکھا ہے۔ مثلاً

جو صبح خواب لگا شب کو پاس کتنا تھا
بچھڑ کے اس سے مرا دل اُداس کتنا تھا

وہ جس کو بزم میں مہمان عام بھی نہ کیا
کسے بتائیں کہ خلوت میں خاص کتنا تھا

یا

بار احساں اٹھائے جس تس کا
دل اسیر طلب ہوا کس کا
پھر سے خیمے جلے ہیں اور سر شام
بین ہے اپنے اپنے وارث کا

وہ جس قبیلے یا خاندان سے تعلق رکھتی تھی وہاں بڑا مذہبی ماحول تھا۔ اس کے چچا اور دادا علماء کے زمرے میں شامل تھے۔ باپ نے بھی سماجی کاموں کے ساتھ مذہبی کاموں میں بہت دلچسپی دکھائی۔ پروین شاکر کے ذہن میں بھی اس خاندانی روایت کے اثرات موجود تھے۔ چنانچہ اس کی شاعری ان سے بے نیاز نہ رہ سکی۔ اس کی بہت سی نظمیں اسی دائرے کے اردگرد گھومتی ہیں۔ لیکن فی الوقت ان کا تفصیلی جائزہ لینا ممکن نہیں۔ غزلوں میں بھی ایسے اشعار خاصی تعداد میں موجود ہیں جن سے واقعۂ کربلا کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے۔ چنانچہ جناب ضمیر حسن نے اپنی کتاب "غزل اور کربلا" میں اس کے کئی اشعار نقل کئے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی "سانحۂ کربلا بطور شعری استعارہ" میں پروین شاکر کا ذکر کافی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ اس میں بھی ایسے اشارے موجود ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پروین شاکر کے ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں مذہب ہر وقت موجود رہتا تھا مگر اس نے اپنی اس فکر کو جو لباس عطا کیا ہے اور اپنی ندرت طرازی سے جو رنگ بھرا ہے وہ قابل قدر ہے۔ پڑھنے والا یہ نہیں محسوس کرتا کہ وہ اپنے عقیدے کا اظہار کر رہی ہے۔ لوگ اسے شعری استعارہ ہی سمجھتے ہیں اور اس سے شاعری کا بھرپور لطف لیتے ہیں۔ کسی اور طرف ان کا دھیان نہیں جاتا۔ اسی طرح پروین شاکر نے اپنے بالکل ذاتی اور انفرادی جذبات و احساسات کو اتنی خوبصورتی کے ساتھ اشعار کے پیکر میں ڈھالا ہے کہ اہل نظر محو حیرت رہ جاتے ہیں۔ یہی اس کا فن ہے۔ پڑھنے والوں میں بہت کم ایسے ہیں جو اس غلاف کو اٹھانے کی جسارت کر سکے ہوں۔ خوبصورت شاعری کا ایک حسن یہ بھی ہے کہ پڑھنے والا اس کو اپنے طور پر برتتا ہے' اسے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا شاعر نے یہ بات اسی کے لئے کہی ہے۔ پروین شاکر کے اشعار پڑھ کر لوگوں کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان اشعار میں خود ان کا دل دھڑک رہا ہو۔ پروین شاکر اسی لئے لوگوں کو عزیز ہے۔

یوں تو ہر شاعر اپنے اشعار میں جھلکتا ہے' کہیں نہ کہیں اپنے حالات کے پس منظر میں شعر کہتا ہے مگر پروین شاکر کچھ اسی قدر شدت پسند تھی کہ اپنے حالات کے اظہار میں کہیں بھی تکلف سے کام نہیں لیا۔ بعض اشعار میں اس کی پوری شخصیت نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہو۔

سکون دل کے لئے میں کہاں کہاں نہ گئی
مگر یہ دل کہ سدا اس کی انجمن میں رہا

ہر شخص مجھے تجھ سے جُدا کرنے کا خواہاں
سن پائے اگر ایک تو دس جاکے جڑے وہ

سنتے ہیں قیمت تمہاری لگ رہی ہے آج کل
سب سے اچھے دام کس کے ہیں یہ بتلانا ہمیں
تاکہ اس خوش بخت تاجر کو مبارک باد دیں
اور اس کے بعد دل کو بھی ہے سمجھانا ہمیں

اوروں کا ہاتھ تھامو انہیں راستہ دکھاؤ
میں بھول جاؤں اپنا ہی گھر تم کو اس سے کیا

کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

شدید دکھ تھا اگرچہ تری جدائی کا
سوا ہے رنج ہمیں تیری بے وفائی کا

کمال ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی
میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی

تیرا خیال کرکے میں خاموش ہوگئی
ورنہ زبانِ خلق سے کیا کیا نہیں سنا

میں برگ برگ اس کو نمو بخشتی رہی
وہ شاخ شاخ میری جڑیں کاٹتا رہا

ہاتھ میرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن
بند مجھ پر جب سے اس کے گھر کا دروازہ ہوا

وہ شہر میں ہے یہی بہت ہے
کس نے کہا میرے گھر بھی ٹھہرے

ایک ہی شہر میں رہ کر جن کو اذن دید نہ ہو
یہ ہی بہت ہے ایک ہوا میں سانس تو لیتے ہیں

میرے چھوٹے سے گھر کو یہ کس کی نظر اے خدا لگ گئی
کیسی کیسی دعاؤں کے ہوتے ہوئے بددعا لگ گئی

دوسرے مجموعے "صد برگ" کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔ اس کی ترتیب و اشاعت کے وقت تک پروین شاکر کی زندگی نیا موڑ لے چکی تھی۔ وہ اپنے اندر حالات سے لڑنے کی ہمت پیدا کررہی تھی۔ کبھی حالات کو بدلنے کی کوشش کرتی کبھی اپنے آپ کو۔ یہ دونوں کام اس کے لئے بہت مشکل تھے۔ یہ اشعار ذرا کھل کر ان حالات و کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ذرا سے جبر سے میں بھی تو ٹوٹ سکتی تھی
مری طرح سے طبیعت کا وہ بھی سخت نہ تھا

کہاں سے آتی کرن زندگی کے زنداں میں
وہ گھر ملا تھا مجھے جس میں کوئی در ہی نہ تھا

پابہ گل سب ہیں رہائی کی کرے تدبیر کون
دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون

اس کی مٹھی میں بہت روز رہا میرا وجود
میرے ساحر سے کہو اب مجھے آزاد کرے

اس ترک رفاقت پہ پریشاں تو ہوں لیکن
اب تک کے ترے ساتھ پہ حیرت بھی بہت ہے

مرے سکوت سے جس کو گلے رہے کیا کیا
بچھڑتے وقت ان آنکھوں کا بولنا دیکھے

کیسی گھڑی میں ترک سفر کا خیال ہے
جب ہم میں لوٹ آنے کا یارا نہیں رہا

تیسرے مجموعے "خود کلامی" میں پروین شاکر کچھ اور کھلی۔ اس کی زندگی اب ایک فیصلہ کن مرحلے تک پہنچ چکی تھی۔ مراد کی پیدائش ہو چکی تھی اور اس توجہ کا مرکز وہی تھا مگر دل میں اٹھنے والی ٹیس اور چبھن کو کیسے روکتی۔ اس سے فرار کا راستہ صرف شاعری کو اپنا رازدار بنانے میں مضمر تھا۔ سو اس نے ایسا ہی کیا۔

شام ہونے کو ہے اور آنکھ میں اک خواب نہیں
کوئی اس گھر میں نہیں روشنی کرنے والا

بھیڑیے مجھ کو کہاں پا سکتے
وہ اگر میری حفاظت کرتا

رائے پہلے سے بنالی تونے
دل میں اب ہم ترے گھر کیا کرتے

اتنا سمجھ چکی تھی میں اس کے مزاج کو
وہ جا رہا تھا اور میں حیران بھی نہ تھی

جو میرے شعر میں مجھ سے زیادہ بولتا ہے
میں اس کی بزم میں اک حرفِ زیر لب بھی نہیں

اس کی خوشبو کا ہی فیضان ہیں اشعار اپنے
نام جس زخم کا ہم نے گلِ تر پر رکھا

عشق نے سیکھ ہی لی وقت کی تقسیم کہ اب
وہ مجھے یاد تو آتا ہے مگر کام کے بعد

گلی کے موڑ پہ دیکھا اسے تو کیسی خوشی
کسی کے واسطے ہوگا رُکا ہوا وہ بھی

کل رات ایک گھر میں بڑی روشنی رہی
تارا مرے نصیب کا تھا اور کھلا کہاں

"انکار" پروین شاکر کی زندگی میں چھپنے والا اس کا آخری مجموعۂ کلام ہے۔ ۱۹۹۰ء میں جب اس سے ملا تھا تو یہ کتاب پریس میں تھی۔ اس وقت تک پارہ اپنی آئندہ زندگی کے بارے میں قطعی فیصلہ کرچکی تھی۔ اس کو بقیہ زندگی کس طرح گزارنا ہے یہ مسئلہ اس کے لئے دشوار گزار اور حل طلب نہیں رہا تھا

خواب میں بھی تجھے بھولوں تو روا رکھ مجھ سے
وہ رویّہ جو ہوا کا خس وخاشاک سے ہے

اس دل میں شوقِ دید زیادہ ہی ہوگیا
اس آنکھ میں مرے لئے انکار جب سے ہے

لوٹا ہے وہ پچھلے موسموں کو
مجھ میں کس رنگ کی کمی تھی

ہر چیز فاصلے پہ نظر آتی ہے مجھے
اک شخص زندگی میں مجھ سے ہُوا دور کیا

وہ مجھ کو چھوڑ کے جس آدمی کے پاس گیا
برابری کا بھی ہوتا تو صبر آجاتا

اس سے ملنا ہی نہیں دل میں تہیّہ کرلیں
وہ خود آئے تو بہت سرد رویّہ کرلیں

ایسے کتنے ہی اشعار ہیں، کہاں تک لکھوں۔ تقریباً ہر غزل میں ایسے شعر موجود ہیں جو پروین شاکر کی زندگی کے لئے آئینہ ہیں۔ ہر شعر میں پروین شاکر اپنے حالات اور جذبات کے ساتھ موجود ہے۔ جو اس کے حالات زندگی سے واقف نہیں وہ اسے صرف شاعری سمجھ لیتے ہیں جب کہ فی الحقیقت ایسا نہیں ہے۔ جیسا کہ میں پہلے بھی ذکر کرچکا ہوں، پروین شاکر کو شاعری کا انداز، لفظوں کی گرفت اور جملوں کو معنی پہنانے کا ملکہ بچپن ہی میں عسکری عظیم آبادی کے فیضان تربیت کی بدولت حاصل ہوچکا تھا۔ پھر اس کی تعلیم اور ماحول نے اسے جلا دی۔ اس کے تمام مجموعوں میں کوئی ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں جس کو ڈھیلا ڈھالا یا کمزور کہا جائے۔ کسی ماہر فن کی طرح اس نے مصرعوں کو تراشا ہے۔

یوں تو بہت سی باتیں ایسی ہیں جو حافظے میں محفوظ ہیں مگر کمزور حافظے کا آدمی بھی کچھ چیزیں کبھی نہیں بھولتا۔ میرے حافظے میں بھی کچھ ایسی باتیں ہیں جو نہیں بھولتیں۔ ۱۹۷۸ء میں پروین شاکر پہلی بار غالباً شنکر شاد مشاعرے میں شرکت کے لئے دہلی آئی تھی۔ ہندوستان اور پاکستان کے بڑے بڑے شعرا اس مشاعرے میں شریک تھے۔ پروین شاکر نے جو تاثر سامعین پر چھوڑا وہ غیر معمولی تھا۔ اس نے مشاعرے میں اپنی مشہور غزل "موسم کے ہاتھ بھیگ کے سفاک ہوگئے" پڑھی اور یہ غزل ایک روز میں پورے ہندوستان میں مشہور ہوگئی۔ مشاعرے کے بعد اس نے مجھ کو فون کیا کہ میں بنارس آپ کے پاس آرہی ہوں اور چونکہ تنہا ہوں اس لئے ٹرین سے سفر کرکے ہوائی جہاز سے آرہی ہوں۔ میں ایئرپورٹ سے اس کو لیکر لوٹا تو اس نے اپنا پروگرام بتایا۔ جب اس نے دربھنگا کے چندن پٹی اور لہریا سرائے کا نام لیا تو میں چونکا۔ میں نے کہا کہ بھلا تم کراچی کے ماحول میں رہنے والی وہاں کیسے جاؤگی؟ تو اس نے کہا کہ یہ آپ کی ذمہ داری ہے مجھے اپنے چچا سے ملنا ہے اور یہ ضروری ہے۔ چنانچہ ایک روز قیام کے بعد مجھے اس کے سفر کا انتظام کرنا پڑا۔ میں نے اسے اپنے چچازاد بھائی ڈاکٹر کاظم رضا کے ساتھ روانہ کردیا۔ واپسی پر اس نے دو روز اور قیام کیا۔ ایک غیر طرحی نشست بھی ہوئی جس میں حکیم محمد کاظم صاحب، آغا جمیل کاشمیری، اصغر مہدی، ہوش جونپوری اور آغا رشید کاشمیری کے علاوہ ناچیز نے اور ڈاکٹر حنیف نقوی صاحب نے شرکت کی۔ مختصر سی نشست پُر لطف تھی۔ کمال یہ ہے کہ اس کی خبر کسی نے ریڈیو والوں کو دے دی۔ لہٰذا وہ بھی آدھمکے۔ حیرت اس بات پر تھی کہ پہلی بار ہندوستان کے مشاعرے میں شرکت کرکے اس نے ریڈیو والوں کو بھی متاثر کیا تھا۔ اپنے قیام کے دوران پارہ نے بنارس گھومنے کی خواہش ظاہر کی۔ یہ میرے لئے ایک دشوار کام تھا۔ اپنے پیشے کی مصروفیات کی وجہ سے وقت نکالنا مشکل تھا۔ بچے چھوٹے تھے۔ میری مشکل بنارس ہندو یونیورسٹی کے اردو ڈپارٹمنٹ کی ڈاکٹر قمر جہاں نے حل کردی۔ اس نے بازار سے جو کچھ بھی خریدا ہو اس کی خبر مجھ کو نہیں۔ مگر بنارس سے جاتے وقت وہ پلاسٹک کی چند خوبصورت رنگین تتلیاں چھوڑ گئی جو کہ غالباً اس نے یہاں کے مشہور بازار دھندراج گلی سے خریدی ہوگی۔ تتلیاں بے حد خوبصورت اور خوش رنگ تھیں۔ مجھے بہت افسوس ہوا کہ وہ لے جانا بھول گئی۔ میں نے ان کو سنبھال کے رکھ دیا۔ ۱۹۹۰ء میں جب میں پاکستان گیا تو وہ تتلیاں لیتا گیا۔ جب اسے تتلیاں دیں تو وہ بہت خوش ہوئی اور یہ جان کر اسے سخت حیرت ہوئی کہ یہ تتلیاں اس کی خریدی ہوئی ہیں۔

مجھ سے کہنے لگی بھائی جان ! بارہ برس کے بعد بھی ان کا رنگ و روغن ویسا ہی ہے' کمال ہے۔ میں نے کہا کہ جب حفاظت کی جائے تو عمر بڑھ جاتی ہے۔ اس کے چہرے پر آنے والا رنگ بھولتا نہیں۔ اس نے دبی زبان سے کہا تھا "یہ بات سب لوگ نہیں جانتے"۔ مگر بہت جلد سنبھل گئی۔ تتلی کو دیکھ کر وہ بچوں کی طرح خوش ہو رہی تھی جیسے وہ اُڑ جائے گی یا دب کر مر نہ جائے۔

بنارس سے وہ بمبئی جانا چاہتی تھی۔ میں نے اس کا انتظام کردیا۔ میں نے یوں ہی پوچھ لیا کہ بمبئی کیوں جانا چاہتی ہو؟ اس نے جواب بھی بڑا خوبصورت دیا کہ بھائی جان ! کسی جگہ جاکر وہاں کی چھوٹی چھوٹی کئی شخصیتوں سے ملنے سے بہتر ہے کہ کسی ایک بڑی شخصیت سے مل لیا جائے۔ وہ بمبئی علی سردار جعفری سے ملنے جارہی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علی سردار جعفری ہندوستان میں ایک بڑی شخصیت ہیں۔ شبانہ اعظمی سے اس کے اچھے تعلقات تھے اور اس نے مجھ سے جاوید اختر کی شاعری پر بھی کئی بار پسندیدگی کا اظہار کیا تھا' خاص کر میرے ۱۹۹۰ء کے سفر کے دوران۔

پروین شاکر کے مزاج میں بچپن کی سادگی اور شوخی ایک ساتھ نظر آتی تھی۔ جب وہ بنارس میں تھی اس وقت اس نے مانس مندر دیکھنے کی خواہش ظاہر کی' مجبوراً مجھے لے کر جانا پڑا۔ میرے ہمراہ ڈاکٹر سید حنیف نقوی صاحب بھی تھے۔ ہندو میتھالوجی اور کلچر سے متعلق مختلف انداز کی جھانکیاں بڑی خوبصورت تھیں۔ وہ مندر بچوں کی دلچسپی کا خاص مرکز ہے مگر پروین شاکر بھی کسی بچے سے کم نظر نہیں آرہی تھی۔ ایک ایک جھانکی کو دیکھ کر وہ خوشی سے کھلی جارہی تھی۔ پتا نہیں اس کے ذہن میں کیا تھا۔

اسلام آباد میں اس نے میری دعوت کی۔ میرا قیام صرف ایک روز کا تھا۔ اسی روز "مری" جاکر واپس آنا تھا لہٰذا رات کے کھانے پر بات ٹھہری۔ کھانے پر گفتگو ہو رہی تھی۔ ماحول بڑا خوشگوار تھا۔ بات بات پر قہقہے لگ رہے تھے۔ کوئی دیکھنے والا یہ نہیں سوچ سکتا تھا کہ کسی کو کوئی غم ہوگا۔ اس کے گھر کی سجاوٹ' ڈائننگ ٹیبل' کھانے کے برتنوں اور چاندی کے چمچوں کی تعریف کرتے کرتے میں نے پوچھ لیا کہ پارہ تم خوش تو ہو؟ میرے اس جملے نے اس کا موڈ خراب کردیا۔ سنجیدگی سے کہنے لگی کہ جو کچھ نظر آئے وہ ہمیشہ سچ نہیں ہوتا۔

ہنسی کو سُن کے ایک بار میں بھی چونک سی اُٹھی
یہ مجھ میں دکھ چھپانے کا کمال کیسے آگیا

ایک بار میں نے اس سے کہا تھا کہ تم انگریزی میں ایم۔اے۔ ہو اور انگریزی شاعری سے کافی حد تک متاثر بھی ہو۔ بہت ساری نظمیں لکھ چکی ہو اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے' پھر تم سانیٹ کیوں نہیں لکھتیں جب کہ سانیٹ کا مزاج غزل کا اور تسلسل نظم کا ہے تو اس نے جواب دیا تھا کہ سانیٹ کے لئے ایک مخصوص فکر اور ذہن کی ضرورت ہے اور وہ میرے پاس نہیں۔ حالانکہ یہ بات مجھے صرف انکسار معلوم ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے اس طرف توجہ ہی نہیں دی۔ اسی طرح جب اس نے مجھ سے ہائیکو لکھنے کی بات کی تو میں نے بھی یہی کہا کہ مجھے ہائیکو کے بارے میں زیادہ علم نہیں ہے۔ اس نے ہائیکو پر لمبا چوڑا لکچر دے ڈالا مگر مجھے ہائیکو لکھنے پر راضی نہ کرسکی۔ پروین شاکر سے گفتگو کے دوران میں نے پوچھا تھا کہ تم کو ہندوستان کا مشاعرہ کیسا لگا؟ تم نے ہندوستان اور پاکستان کے مشاعروں میں کیا فرق محسوس کیا؟ اس نے کہا تھا بھائی جان ! دو باتیں مجھ کو عجیب سی لگیں۔ ایک تو ہندوستان کا شاعر اپنی غزل کھڑا ہو کر سناتا ہے ایک ہاتھ سے مائیک پکڑتا ہے دوسرا ہاتھ کمر کے پیچھے رکھتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ زیادہ تر شعراء ترنم سے پڑھتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اشعار کی کمزوری کو ترنم سے چھپا رہے ہوں۔ بہت سے پڑھنے والے تو زیادہ تر کشتی لڑتے ہیں۔ شائستہ انداز بہت کم لوگوں میں دیکھنے کو ملا۔ میرے پاس خاموشی کے علاوہ کوئی اور چارہ نہ تھا۔

ایسا کوئی شخص ہوگا جس کے دو چار مخالفین نہ ہوں مگر پروین شاکر کے مخالفین کی تعداد کافی بڑی ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے بھی عرض کیا ہے' اللہ نے پروین شاکر کو حسب نسب' حسن' علم' دولت' شہرت اور عزت سبھی کچھ بخشا تھا۔ اس کے مخالفین بھی اسی طرح کئی زمروں میں بٹے ہوئے تھے۔ پارہ جب کسی محفل میں جاتی تو اس کی ہم عمر لڑکیاں خود کو کم تر سمجھنے لگتی تھیں۔ ان کا حسن ماند پڑنے لگتا تھا۔ بھلا یہ کسی لڑکی کو کب پسند آتا۔ لہٰذا چہ میگوئیاں شروع ہوجاتی تھیں۔ علم پر بھی لوگ حسد رکھتے تھے۔ سامنے کی لڑکی اور کمشنر کی پوسٹ پر ہے۔ اس کا C.S.P. ہونا ان کو پسند نہ تھا۔ کچھ ایسے تھے جو یہ چاہتے تھے کہ اب تو تم C.S.P. ہو چکی ہو لہٰذا سرکاری کام کے ساتھ ہم لوگوں کے کام بھی کرو۔ یہ پارہ کو منظور نہ تھا۔ اس کی شہرت اور عزت بھی بہت سے لوگوں کو ایک آنکھ نہ بھاتی تھی۔ ان کو پسند نہ تھا کہ ملک کا بڑے سے بڑا آدمی اس کا احترام کرے۔ غیر ممالک میں بھی وہ محترم تھی۔ اس کے ہم عصر شعراء بھی اس کے خلاف تھے۔ غزل کا معیار ہو یا نظامت کے فرائض' پروین شاکر ہر جگہ دوسروں سے بہتر نظر آتی تھی۔ اردو شعراء اس کو بڑی مشکل سے برداشت کرپاتے تھے۔ عزیزوں میں مخالفین کی تعداد سب سے زیادہ تھی۔ طرح طرح کے الزامات اور نئی نئی تہمتیں تراشنا ان کا آئے دن کا کام تھا۔ یہی وہ لوگ تھے جنھوں نے پروین شاکر کی خوشحال زندگی کو جہنم بنادیا۔ جب اس کے شوہر کی طرف سے طلاق کا اعلان ہوا تو اندر ہی اندر یہ لوگ بہت خوش تھے لیکن پروین شاکر کے سامنے آنے کے بعد کسی کی ہمت نہ ہوتی تھی کہ مخالفت کا ایک لفظ بھی اپنی زبان پر لاسکے۔ پاکستان میں وہ ان نگاہوں سے دوچار تھی مگر ہندوستان کے لوگوں نے اس سے ہٹ کر سوچا اور پروین شاکر کو بڑا احترام دیا اور خوب پذیرائی کی۔ ان کو پارہ کی زندگی کے دوسرے اوراق پڑھنے کا نہ تو موقع تھا اور نہ دلچسپی۔ پارہ کی شاعری ان کے لئے کافی تھی۔ مگر پارہ کی شاعری کو متاثر کرنے والا ماحول ہر وقت اس کے ساتھ تھا۔ پارہ کے ہم عصر شعراء اس پر اکثر تنقید کرتے تھے۔ صحت مند تنقید بری نہیں ہوتی مگر جب اس میں مصلحت شامل ہوجائے تو عیب بن جاتی ہے۔ خصوصاً وہ شعراء جو خود کو شہرت و عظمت میں پروین شاکر کا ہم رتبہ و ہم پلہ دیکھنے کے متمنی تھے زیادہ سرگرم نظر آتے تھے۔ ہندوستان کے بہت سے شعراء اور کچھ تو نہیں کرپائے سوائے اس کے کہ پروین شاکر کی تخیل لے اڑے یا مصرعے غائب کردئے۔ جو بہت قابل تھے انہوں نے صرف اس کی زمینوں میں اسی کے انداز میں غزلیں کہنے کی

کوشش کی لیکن یہ کوئی بری بات بھی نہیں، بلکہ اس طریقے کو پسندیدگی کے اظہار سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

پروین شاکر کی سب سے بڑی دشمن اس کی انا تھی۔ وہ اپنی انا سے بارہا شکست کھاچکی تھی مگر اس سے فرار نہیں اختیار کر سکی۔ شاید یہی انا اس کی کمزوری بن چکی تھی۔ حلقہ احباب میں اور عزیزوں میں وہ اسی وجہ سے کسی حد تک بدنام تھی۔ مزاج کی اس کیفیت کے پیچھے کون سے عوامل کارفرما تھے یہ تو وہی بہتر جان سکتی تھی۔ اس کی خوش مزاجی اور حسن اخلاق پر بظاہر اس انانیت کا کوئی اثر نظر نہیں آتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ سچی محبت کی متلاشی تھی اور اپنی اس جستجو میں ناکامی کی وجہ سے اس کے اندر ایک ضد ایک بغاوت کا جذبہ پیدا ہوگیا تھا جس کو ہم ایسے لوگ انا کا نام دے رہے ہیں۔ میرا یہ خیال غلط بھی ہو سکتا ہے مگر میں کچھ ایسا ہی محسوس کرتا ہوں۔

پروین شاکر کی اکلوتی اولاد اس کا بیٹا مراد ہے جو اس وقت عمر کے سترہویں سال میں ہے۔ وہ اسلام آباد میں فوربل اسکول کا طالب علم ہے۔ شاید میٹرک کر رہا ہے۔ معصوم سی صورت اپنی ذہانت کے ساتھ ساتھ منزل مقصود کی طرف گامزن ہے۔ خدا جانے اس چھوٹے سے بچے پر ماں کی موت کا کیا اثر ہوا ہوگا اور اس وقت اس کے احساسات کیا ہوں گے۔ باپ کی موجودگی اور عدم موجودگی اس کے لئے یکساں ہے۔ اپنی نانی اور خالہ ڈاکٹر نسرین شاکر کی آغوش محبت میں اسے ممتا کا احساس ضرور ہوتا ہوگا۔ ڈاکٹر بننے کا ارادہ ہے۔ خدا کامیاب کرے۔

پروین شاکر کے حادثہ کو بہت سے لوگ حادثہ ماننے کو تیار نہیں ہیں۔ وہ اسے سیاسی قتل کہتے ہیں۔ لیکن پروین شاکر قطعی غیر سیاسی شخصیت کا نام ہے۔ کچھ مخالفوں نے سیاست کی ہو تو الگ بات ہے۔ پاکستان میں اس قسم کے قتل ہوتے رہتے ہیں بہرحال میرے علم میں جو کچھ ہے وہ یہ ہے کہ پروین شاکر کا حادثہ ۲۵ دسمبر ۱۹۹۴ء کو صبح ۹٫۳۰ بجے فیصل چوک اسلام آباد میں ہوا۔ اس روز صبح سے ہی تیز بارش ہو رہی تھی۔ فضا دھندلی دھندلی تھی اور سردی اپنے شباب پر۔ اس وقت ٹریفک سگنل لوڈشیڈنگ کی وجہ سے آف تھا۔ ٹرک سے ٹکرانے کے بعد پارہ کا ڈرائیور جس کا نام یوسف تھا موقع پر ہی ہلاک ہوگیا۔ پروین شاکر کے سر میں شدید چوٹ آئی تھی، وہ بُری طرح زخمی تھی۔ اسے اسی حالت میں P. M. S ہسپتال لے جایا گیا مگر سر کی اندرونی چوٹ اور خون کے زیادہ بہہ جانے کی وجہ سے وہ جاں بر نہ ہو سکی۔ اسے پیر کے روز ۲۶ دسمبر ۱۹۹۴ء کو اسلام آباد کے قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔ جس گھر کا کل اثاثہ ایک بوڑھی ماں، دو لڑکیاں اور ایک بچہ ہو اس کا حال لکھنا ذرا مشکل کام ہے اور پھر جو لڑکی مردانہ وار حالات کا مقابلہ کر رہی تھی، وہی نہ رہی۔ آج تک اس گھر سے سوگوار ماحول ختم نہیں ہوا ہے۔ بچے کی تعلیم کی وجہ سے وہ لوگ اسلام آباد چھوڑ کر کراچی بھی نہیں جاسکتیں۔ صبح کا سورج بے چارگی کا احساس لے کر آتا ہے اور رات تنہائی کے بھیانک خواب دکھا کر تڑپاتی رہتی ہے۔ اس وقت تمام تر ذمہ داری نسرین شاکر کے کمزور شانوں پر ہے۔ پروین شاکر کی قبر پر جو کتبہ ہے اس پر "صد برگ" میں شامل اس کی ایک غزل کا یہ مطلع لکھا ہوا ہے۔

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے مرے ہونے کی گواہی دیں گے

پروین شاکر کی موت کی خبر سب سے پہلے بنارس میں میرے ایک دوست نے سنی۔ اور وہ سیدھے میرے پاس دوڑے چلے آئے۔ انھوں نے یہ خبر B.B.C. سے سنی تھی۔ B.B.C. سننا ان کا معمول ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ممکن ہے نام غلط سنا ہو۔ میں نے پٹنہ فون کیا کہ وہاں سے تصدیق ہو جائے گی مگر ان لوگوں کو یہ افسوس ناک خبر سنانے والا میں پہلا شخص تھا۔ رات میں پاکستان ٹیلی ویژن کے خبرنامے سے اس کی تصدیق ہوگئی۔ جس نے سنی اس پر سکتہ ساطاری ہوگیا۔ مگر موت تو برحق ہے۔

پروین شاکر کی موت کی خبر سننے کے بعد ہر شخص غم زدہ تھا۔ کم از کم ہندوستان میں تو یہی حال تھا۔ مختلف اداروں نے تعزیتی جلسے کئے۔ پیغامات پڑھے گئے۔ ادبی حلقوں نے سوگوار ماحول میں اس کا تذکرہ کیا۔ بہت سے رسالوں نے مضامین چھاپے اور کچھ رسالوں نے اس کی کوئی غزل یہ لکھ کر چھاپی کہ یہ اس کی آخری غزل ہے۔ بہرحال یہ انداز پروین شاکر سے بے انتہا محبت کرنے والوں کے تھے۔ خود پروین شاکر کو اس کا احساس نہیں تھا کہ اسے ہندوستان میں کس شدت سے چاہا گیا ہے، ورنہ وہ محبت کی تلاش میں اپنی ناکامی پر اس قدر افسردہ نہ ہوتی۔ پاکستان نے اس حادثے کے بعد ایک تفصیلی پروگرام پیش کیا تھا۔ ٹیلی ویژن پر بھی پروگرام نشر ہوا تھا۔ پہلی برسی پر P. T. V. نے پروگرام پیش کیا اور لوگوں کے دلوں میں یاد تازہ ہوگئی۔ پھر گفتگو کا طویل سلسلہ شروع ہوگیا۔ پروین شاکر ایسی تھی، اس کے لئے کیا کرنا چاہئے۔ پاکستان میں ایک ٹرسٹ قائم ہوا جس کا نام پروین شاکر ٹرسٹ ہے۔ اس ٹرسٹ کے بورڈ آف ٹرسٹیز میں تقریباً ایک درجن لوگ شامل ہیں جس میں سے ایک ڈاکٹر نسرین شاکر بھی ہیں۔ ڈاکٹر نسرین شاکر ہی اب اس چھوٹے سے کنبے کی سربراہ اور سرپرست ہیں۔ سارا بار ان کے ناتواں کاندھوں پر ہے۔ ان کی کیفیت بھی کچھ عجیب سی ہو کر رہ گئی ہے۔ پروین شاکر تو دل کی بھڑاس اپنی شاعری میں نکالتی رہی مگر یہ غریب اندر ہی اندر گھٹ رہی ہے۔ نسرین شاکر نے بھی اپنی بہن کی موت پر ایک نثری نظم لکھی ہے۔ ممکن ہے کہ پاکستان میں شائع بھی ہوئی ہو مگر ہندوستان میں اب تک شائع نہیں ہوئی ہے۔ اسے میں شامل مضمون کر رہا ہوں تاکہ اس کے تاثرات بھی سامنے آسکیں۔

اجل کی دستک میری ساعتوں سے گزر کر
میرے نفس کی آمد کو حصار کر رہی ہے
میرے قلب کا فشار مجھ کو گواہی دے رہا ہے
کہ اس نے ماہ تمام کی شب کو
میری خاک کو غبار کرتے
میرے کلام کو مشکبار کرتے
خزاں کے "صد برگ" پتوں کو
سرگوشیوں میں "خود کلامی" کرتے ہوئے سنا ہے
کہ اب "انکار" کی تلخیوں کا ذائقہ
کوثر کی لازوال شیرینی سے مٹنے والا ہے

میری یادوں کی "خوشبو" کو
بادل بارش اور ہوائیں
کو بکو پھیل کر
دھرتی کے پیرہن کو رجانے بسانے والی ہیں
میری روح کو غیبی خراج سنانے کے لئے
وہ نقش کر رہا ہے
حسین ستاروں سے دلوں کے ملہار سروں کو
اف یہ سرد ٹھٹھرتی سنائی راتیں
یہ عالم سکرات میں کراہتی راتیں
مرے وجود کے پاتال تک اتر چکی ہیں
میں کس کی منتظر ہوں
مگر اے دعائے نیم شبی سننے والے
قبول کرنے والے
تو میرے نور چشم کے حلقۂ انوار میں دیکھ تو سہی
بس صرف ایک ہی "مراد"
اے ساقیٔ حیات بس
اے ساقیٔ رحمت !
رحمتوں سے مایوسی میری عادت نہیں۔

اب تمام ذمہ داریاں نسرین کے سر سے اسی وقت اُتریں گی جب مراد سلمہ جوان ہو کر یہ بار اٹھانے کے قابل ہو جائے گا۔ پروین شاکر کا جو دور تھا ختم ہو گیا مگر اس کا چھوڑا ہوا نقش باقی ہے اور اردو کے اہل نظر اسے کبھی فراموش نہ کر سکیں گے۔ اس کی شخصیت اور شاعری کے مختلف پہلوؤں پر ابھی بہت سے لوگ لکھیں گے اور اپنے اپنے انداز سے اظہار خیال کریں گے۔ شاید اسی لئے مجھے یہ احساس ہو رہا ہے کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ ناتمام ہے۔ لکھنے اور سمجھنے کے لئے ابھی بہت کچھ باقی ہے۔ پروین شاکر کا جو خاکہ میرے ذہن میں ہے ایک سانیٹ کی شکل میں اس طرح نمودار ہوا ہے

خیال وفکر کے سانچے میں ڈھال کر دیکھوں
وہ مونالیزا بھی ہے اور بت تراش بھی ہے
وہ ایک شیشہ ہے اس کو سنبھال کر دیکھو
علاج درد بھی ہے صاحب فراش بھی ہے
لبوں پہ اس کے تبسم کے ساتھ "کاش" بھی ہے
کہیں پہ موج تلاطم کہیں حباب ہے وہ
وہ کامیاب بہت ہے مگر نراش بھی ہے
کبھی کتاب کبھی معنیٔ کتاب ہے وہ
جواب آپ ہے اپنا کہ لاجواب ہے وہ
بہت قریب سے دیکھی ہے زندگی اس نے
اب اس جہاں کے لئے صرف ایک خواب ہے وہ
کہاں وہ بات جو سوچی کبھی سنی اس نے
"جلا دیا شجر جاں کہ سبز بخت نہ تھا"
"کسی بھی رُت میں ہرا ہو یہ وہ درخت نہ تھا"

اس سانیٹ کی بیت یا آخری دو مصرعے "صد برگ" کی پہلی غزل سے مستعار ہیں۔ یہ اس غزل کا مطلع ہے اور پروین شاکر اپنے وجود کو اشعار میں کس طرح سمولیتی تھی، اس کی ایک بہت اچھی مثال ہے۔ جو لوگ اس کے حالات زندگی سے واقف نہیں وہ اسے صرف شاعری سمجھیں گے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ حقیقت ہے اور ایسی حقیقت جس میں دور دور تک تصنع یا سخن سازی کا شائبہ نہیں۔

بھوبھوتی

ہندوستان کے عظیم شاعر، کالی داس نے، شاعری اور ڈرامے کے فن کو تکمیل کی منزلوں تک پہنچایا تھا۔ کالی داس کے بعد اس روایت کو آگے بڑھانے کا سہرا، سنسکرت کے فنکار، بھوبھوتی کے سر ہے۔

بھوبھوتی کا زمانہ آٹھویں صدی کا ہے۔ وہ برار کا رہنے والا تھا لیکن شمالی ہند میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ بھوبھوتی نے اپنے ڈراموں میں، اجین اور اس کے آس پاس کے علاقے کی خصوصیتیں بڑی تفصیل سے بیان کی ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بھوبھوتی نے اجین کے علاقے میں ایک عرصے تک رہائش رکھی۔ لیکن بھوبھوتی کو شمالی ہند میں، قنوج کے راجا یسوورمن (Yasu Varman) سے وابستگی کے باعث بہت زیادہ شہرت ملی۔

بھوبھوتی کی طبیعت اور ادبی انداز، کالی داس سے بہت مختلف تھا۔ زبان پر اسے بے پناہ قدرت تھی، لیکن ماہرین کا کہنا ہے کہ بھوبھوتی مشکل پسند تھا۔ اور کالی داس کی نسبت، خاصی کٹھور زبان استعمال کرتا تھا۔

لیکن بھوبھوتی کے مضامین میں تنوع ہے۔ اس کا سب سے مقبول ڈرامہ "مالتی مادھو" ہے۔ یہ ڈراما محبت کی داستان ہے، جس میں شاعر نے کچھ نشیب و فراز کے ساتھ ڈرامائی عناصر پیدا کئے ہیں۔ اس طرح ڈرامے میں دو ہیرو اور دو ہیروئین ہو جاتے ہیں، جواں مردی کی مثالوں میں مبالغہ آرائی ہے، لیکن ایک منظر میں، ڈرامے کا ہیرو، مادھو، اپنی محبوبہ، مالتی کو حاصل کرنے کے لئے مرگھٹ میں وقت گزارتا ہے، اور جادو کا عمل کرتا ہے۔ اس منظر کو بھوبھوتی نے ایسی مہارت سے پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

بھوبھوتی کی تحریروں میں اگرچہ مزاحیہ عناصر بہت کم ہیں "لیکن مالتی مادھو" میں کچھ مزاحیہ سین بھی ہیں، مالتی کی جدائی کے بعد ڈرامے کا ہیرو جن خیالات کا اظہار کرتا ہے، ان میں شاعرانہ احساس کی بھرپور قوت ہے مثلاً ایک منظوم مکالمے میں مادھو کہتا ہے :

"مجھے اپنی معشوقہ کا حسن ان نوخیز کلیوں میں نظر آتا ہے۔ غزالوں کو اس کی آنکھیں مل گئی ہیں، ہاتھی نے اس کی چال چرالی ہے۔ اس کی قامت کی لچک ہوا کے جھونکوں میں جھولتی ہوئی بیلوں میں ہے، وہ قتل کردی گئی ہے اور اس کا حسن جنگل میں بکھرا پڑا ہے۔"

بھوبھوتی کے دو ڈرامے اور ہیں، "مہاویر چرت" اور "اتر رام چرت" ان ڈراموں میں رام چندر جی کے حالات اور کارنامے دو حصوں میں بیان کئے گئے ہیں۔ بھوبھوتی نے سنسکرت ڈرامے کو، ٹریجڈی کی بہترین صفات سے سنوارا، اور کرداروں میں اضطراب کی کیفیت کو اس طرح نمایاں کیا کہ بھوبھوتی کے ڈرامے اور شاعری، بہترین شاہکار تصور کئے جاتے ہیں۔"

(تحریر : محمود ہاشمی، بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

صہبا وحید

غــزلیں

میں بے نوا فقیر تو وہ بادشاہ تھا
پھر بھی اسے یہ وہم کہ میں سدِ راہ تھا

ہم تو وطن میں رہتے ہوئے بے وطن رہے
کہنے کو اپنا ملک بھی عالم پناہ تھا

دنیا کے کارِ خیر میں ہم بھی شریک تھے
خوش قسمتی سے اپنا بھی حالِ تباہ تھا

یارو، ہمارے صبر کی کچھ داد دیجئے
نخوت تھی جس کی عام اُسی سے نباہ تھا

گزریں گے خوب اس کی رفاقت میں روز و شب
وہ شخص بھی ہماری طرح کج کلاہ تھا

دامن میں اپنے پھول لئے منتظر تھا وہ
اس کی طرف نگاہ نہ کرنا گناہ تھا

ہر کوئی اپنے طے شدہ کردار کا اسیر
اک میں تماشہ گاہ میں بس خواہ مخواہ تھا

ہشیار از سگاں کی تھی تختی لگی ہوئی
صہبا ! سنبھل بھی جاؤ کہ یہ انتباہ تھا

جانم نہ کر گریز کہ عالم، مثال ہے
اک اور تیرے جیسا کہیں خوش خصال ہے

ہر کوئی اپنے محبس وہم و گماں میں قید
جیسے یہ زندگی بھی کوئی یرغمال ہے

ٹوٹا ہوں اس طرح کہ بکھرتا چلا گیا
بکھرا ہوں اس طرح کہ سنورنا محال ہے

اس جبر و اختیار سے پامال میں بھی ہوں
اے روحِ احتجاج، بتا کیا خیال ہے

ویران رہ گزار پہ اڑتی ہے روز خاک
اب تک مری تلاش میں بادِ شمال ہے

ہوں گی مفید بے سروسامانیاں مری
کہتے ہیں اب کے انی ستاروں کی چال ہے

صورت گری کے شوق نے گمراہ کردیا
اب میں، مری جبیں، مرا دستِ سوال ہے

بس یونہی مت گزر، کبھی صہبا سے بات کر
کہتے ہیں اس سے ملنا بہت نیک فال ہے

دل آج سے پہلے کبھی بیتاب نہیں تھا
مل کر بھی ملاقات سے سیراب نہیں تھا

لوگوں کو مگر پھر بھی یقیں کیوں نہیں آتا !
ہاتھوں میں تھا چہرہ ترا مہتاب نہیں تھا

بستی نہ تھی شہرِ لب و رخسار سے آگے
گلشن کوئی ایسا کبھی شاداب نہیں تھا

ہم اپنے ہی اندیشۂ بیجا سے تھے خائف
وہ شخص بھی ایسا کوئی نایاب نہیں تھا

اک میں ہی تہی دست نہیں شہر سے آیا
کشکول میں تیرے بھی کوئی خواب نہیں تھا

"دستِ تہِ سنگ آمدہ" توقیر سے محروم
ماتھے کا پسینہ پرِ سُرخاب نہیں تھا

درکار تھا کچھ اور لہو، وادیِ گلپوش
منظر ترا پہلے کبھی بے آب نہیں تھا

اربابِ ستم کو مرے آنے کی خبر تھی
اک جاں کے سوا کچھ مرا اسباب نہیں تھا

کچھ زیر و زبر کرنے کی عادت تھی اسے بھی
یوں بھی وہ کوئی واقفِ اعراب نہیں تھا

لگتا تو یہی ہے کہ وہ مانوس ہے صہبا
خط میں تو مرا نام تھا، القاب نہیں تھا

سیکٹر ۳، ۳۴۴ آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔۲۲

غزلیں

کرشن کمار طور

ہر ایک چیز کی دنیا میں ہے جدا بنیاد
کہ برگِ خشک کو ہے رشتہ ہوا بنیاد

یہ عرش فرش مکاں میری دسترس میں سہی
زمیں کی خاک نہ ہو تو مری ہے کیا بنیاد

میں زندگی میں کہاں تک لہو کروں دل کو
کہ میری جان کی ہے یہ الم سرا بنیاد

ہے جتنی ساری فضیلت وہ سر کے کٹنے سے ہے
حصولِ عشق میں ہے نقش کربلا بنیاد

بس ایک میلی سی گدڑی بس ایک راکھ کا ڈھیر
بھلا فقیروں کی ہے طور اور کیا بنیاد

E/134 خانیارہ روڈ، دھرم شالہ-۱۷۶۲۱۵

روشن لال روشن بنارسی

سخت پہلے امتحاں اتنا نہ تھا
تھا مجھے بھی خوف جاں اتنا نہ تھا

قربتیں بھی اس قدر پہلے نہ تھیں
فاصلہ بھی درمیاں اتنا نہ تھا

زندگی آنکھوں سے اوجھل ہوگئی
ایک لمحے کا زیاں اتنا نہ تھا

آہی جاتی تھی کسی کی دل میں یاد
وقت پہلے رائگاں اتنا نہ تھا

اک نظر اس دل کی جانب دیکھیے
حاصل عمر رواں اتنا نہ تھا

لوگ بھی مخلص نہ تھے ایسے یہاں
میں بھی روشن حق بیاں اتنا نہ تھا

C4/370 سرائے گوردھن، وارانسی-۱

عطا عابدی

نشاط کار سے محروم ہی سہی، ہم بھی
ہوس سے زیست کی پھر بھی نہیں تہی ہم بھی

ہمیں بھی زعم ہے دانشورانہ منصب کا
ہیں مبتلائے فریبِ خود آگہی ہم بھی

ہیں مٹھیوں میں سبھی رہنما خطوط، مگر
اٹھائے پھرتے ہیں احساس گمرہی ہم بھی

ہے زیست نام تغیر کا یہ سنا تو ہے
وہی ہو تم بھی وہی غم بھی اور وہی ہم بھی

سنائی کچھ نہیں دیتیں ضمیر کی چیخیں
ہزار کہتے پھریں باتیں ان کہی ہم بھی

جدائی کو نہیں تلقین صبر کی برداشت
نبھا رہے ہیں مگر رسم دلدہی ہم بھی

تمہیں یہ غم کہ کب آئے گا کل نشاط بدوش
تمام عمر رہے سوچتے یہی ہم بھی

نہ رہ نما ہیں نہ واعظ ہیں دے رہے ہیں مگر
بنام مہر و وفا درس الٰہی ہم بھی

اگر ہے دعوئ الفت تو کیوں اٹھائے پھریں
مثال منشی و تاجر عطا بہی ہم بھی

E-22/153 ذاکر نگر، جامعہ نگر، نئی دہلی

مشرف عالم ذوقی

کتھا- آجکل انعام یافتہ کہانی

اصل واقعہ کی زیراکس کاپی

وہ جو ہر طرح کے
ظلم' بربریت اور قتل عام کے پیچھے ہیں
انہیں ڈھونڈھو' تلاش کرو اور ختم کردو
اس لیے کہ وہ اس نئی تہذیب کی داغ بیل ڈالنے والے ہیں
جو تمہاری جانگھوں'
یا ناف کے نیچے سے ہو کر گزرے گی----

گرمی کی ایک چلچلاتی دوپہر کا واقعہ

سپریم کورٹ کے وسیع و عریض صحن سے گزرتے ہوئے اچانک وہ ٹھہر گیا- سامنے والا کمرہ جیوری کے معزز اعلیٰ ممبران کا کمرہ تھا- اس نے اپنی نکٹائی درست کی- خوبصورت سلیٹی کلر کے قیمتی بریف کیس کو' جسے اس نے سوئزرلینڈ کے ۲۵ مالہ ورک شاپ سے خریدا تھا' جنبش دی- پھر اس جانب دیکھنے لگا جدھر پولس کے دو سپاہی ایک منحنی سے آدمی کو ہتھکڑی پہنائے لئے جا رہے تھے-

"سموئل--- یہ بھی آدمی ہے...' وہ بے اختیار ہو کر ہنسا' جیسے اس دبلے پتلے سے آدمی کو ہتھکڑیوں میں دیکھتے ہوئے ہنسنے کے علاوہ دوسرا کوئی کام نہیں کیا جا سکتا- آدمی.. تم کیا سمجھتے ہو سموئل' اس نے کوئی جرم کیا ہوگا--- میں دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں' یہ آدمی ایک مکھی بھی نہیں مار سکتا--"

"آپ کا دعویٰ صحیح ہے یور آنر-" سموئل نے قدرے جھک کر اس کی طرف دیکھا--- "یہ مکھی بھی نہیں مار سکتا- مگر پچھلے دنوں آپ نے وہ چرچا سنی ہوگی- ایک شخص نے اپنی دو بیٹیوں کے ساتھ.. اپنی سگی دو بیٹیوں کے ساتھ---"

"کیا یہ شخص---"

سموئل نے سر کو جنبش دی-- "یور آنر' یہ وہی شخص ہے-"

منحنی سا دبلا پتلا آدمی- چہرہ عام چہرے جیسا--- آگے کے بال ذرا سا اڑے ہوئے' بالوں پر سفیدی نمایاں ہو چکی تھی- سانولا رنگ--- کرتا پائجامہ پہنے- سپاہی اسے لے کر کورٹ روم میں داخل ہو گئے-

اس نے گھڑی دیکھی--- "بینک تو بارہ بجے بند ہوتا ہے نا..."

"---یس یور آنر"

"---مجھے یور آنر مت کہا کرو--- میں ہوں نا' ایک بہت عام سا آدمی---" کہتے کہتے وہ ٹھہرا--- تم نے کبھی اس طرح کا کوئی مقدمہ دیکھا ہے سموئل؟ نہیں--- میں نے بھی نہیں دیکھا--- میں سمجھ سکتا ہوں سر...' سموئل جھک جھک کر گردن ہلا رہا تھا-

اب وہ کورٹ روم میں تھے--- جیوری کے ممبر موٹی موٹی کتابوں' فائلوں کے ساتھ اپنی جگہ لے چکے تھے--- بیچ بیچ میں کوئی وکیل اٹھ کھڑا ہوتا--- جج درمیان میں بات روک کر گمبھیر آواز میں کچھ کہتا--- جیوری کے ممبر نظر اٹھا کر اس منحنی سے شخص کو دیکھ کر کچھ اشارہ کرنے لگتے--- پھر بہت ساری نظریں کٹہرے میں کھڑے ہوئے ملزم کی جانب اٹھ جاتیں--- وہ آدمی--- وہ سر جھکائے کھڑا تھا--- وہ چہرہ سے عیاش اور پاجی بھی نہیں لگ رہا تھا--- وہ چہرے سے اس قماش کا قطعی نہیں لگ رہا تھا--- چہ می گوئیوں' شور کرتی آوازوں کے بیچ دو لڑکیاں اپنی جگہ سے اٹھیں--- ایک کی عمر کوئی سترہ سال کی ہوگی--- دوسری کی پندرہ سال--- دونوں کے چہرے پر ایک خطرناک طرح کا تیور تھا' جیسے کسی زمانے میں افریقی نسل کے سیاہ فام چمپانا نام کے بندر کے چہرے پر پایا جاتا تھا-

اسے وحشت سی ہوئی--- "چلو سموئل--- باہر چلتے ہیں..."

"مگر یور آنر..." سموئل کے چہرے پر ہلکی سی ناراضگی پل بھر کو پیدا ہوئی جسے حسب عادت اپنی مسکراہٹ کے ساتھ وہ پی گیا... "جیسی آپ کی مرضی یور آنر---"

دونوں سڑک پر آ گئے- اس کی آنکھوں میں سراسیمگی اور حیرانی کا دریا بہہ رہا تھا-

"تم وہاں رکنا چاہتے تھے سموئل--- کیوں؟ میں سمجھ سکتا ہوں---" اس نے سر کو جنبش دی' مگر بتاؤ--- آخر کو وہ آدمی--- کیوں' تمہارے ہی جیسا تھا' نا...؟"

[illegible] تاج انکلیو' لنک روڈ' گیتا کالونی' دہلی ۳۱
آج کل' نئی دہلی

سموئل گڑبڑا گیا--- پھر فوراً سنبھل کر بولا--- "ہاں بالکل--- ہمارے آپ جیسا... آدمی- جیسے سبھی آدمی ہوتے ہیں..."

"چہرہ پرملال ہوگا--- ہونا چاہئے.. ہوگا ہی.. تم نے دیکھا نا' سموئل' وہ کٹہرے میں کس طرح' نظریں بچائے کھڑا تھا---"

"لیس یور آنر---"

"میری سمجھ میں ایک بات نہیں آتی سموئل' آخر خود پر لگائے گئے الزامات کی وہ کیا صفائی بیان کر رہا ہوگا- وہ کہہ رہا ہوگا کہ.... اس کے چہرے کے تیور بدل رہے تھے- آدمی کو ایک زندگی میں ایک ہی کام کرنا چاہئے-- یا تو بس اپنے کام سے جنون کی حد تک پیار ہو یا پھر شادی کر کے گھر بسا لینا چاہئے-- دونوں میں سے ایک کام-- یہ کیا... کہ شادی ہوئی اور ماں کے حمل سے کود کر بچی دندناتی ہوئی تاڑ جتنی لمبی ہو گئی--"

"اور لوگوں کی نگاہوں میں ٹینس بال کی طرح پھسلنے لگی- کبھی ادھر- کبھی ادھر... سموئل ہنسا- "وہ دیکھئے' سر!"

سامنے سے دو کانونٹ پراڈکٹ ٹھاکا لگاتی ہوئی گزر گئیں--- ایک پل کو اس کی نگاہیں چار ہوئیں--- جسم میں ایک تیزابی ہلچل ہوئی--- بجلی کوندی' گرجی' اور خاموش ہو گئی---

"ایسی لڑکیاں... ہم آپ کسی نظر سے دیکھیں مگر میرا دعویٰ ہے.. ان کا ایک باپ ہوگا- گھر میں چائے پیتا ہوا- اخباروں پر جھکا-- بیوی سے کسی نامناسب بحث میں الجھا ہوا- اور بیٹیوں کو دیکھ کر اشارتاً کوئی بے معنی سا سوال پوچھتا تو- یا... بریک فاسٹ' لنچ' ڈنر یا چائے بنا دینے کی بے چارگی بھری فرمائش کرتا ہوا-- ایک عام باپ.. جیسا کہ وہ تھا.. جیسا کہ اسے ہونا چاہئے.. اور جیسا کہ سب ہوتے ہیں..."

سموئل نے داڑھی کھجلائی پھر یوں چپ ہو گیا جیسے ابھی غیر ارادی طور پر اس کے منہ سے جو بھی بول پھوٹے ہیں' وہ اس کے لئے شرمسار ہو--اس نے بھی دھیرے سے گردن ہلائی جیسے گہرے صدمے سے باہر نکلنے کا راستہ تلاش کر رہا ہو-

اس نے کچھ سوچتے ہوئے دوبارہ گردن ہلائی-- اور جیسے' آنکھوں کے آگے بہت کچھ روشن ہو گیا- ماں کے حمل سے نکل کر' آنگن میں کودتی پھاندتی تاڑ جتنی بڑی ہو جانے والی لڑکی...

یہ لڑا بار بار آنکھوں کے آگے کیوں منڈلاتی ہے- اور وہ... ایک لاچار باپ... چھپ کیوں نہیں سکتا؟- نہیں دیکھے اسے- ایک بار بھی-- بچپن میں اچک کر کندھوں پر سوار ہو جانے والی' اچانک ہرنی کی طرح قلانچیں بھرتی ہوئی' کتنی ڈھیر ساری بہاروں کے ساتھ ہوا کے رتھ پر سوار ہو گئی تھی-- نہیں لڑا' یہاں نہیں- یہاں مت بیٹھو... یہاں میں ہوں نا... جاؤ اپنا ہوم ورک کرو-- اپنے کمرے میں جاکر اسٹڈی کرو لڑا-- یہاں سے... یہاں سے جاؤ' پلیز-- عمر کے پاؤں پاؤں چلتی ہوئی لڑکی کے بڑے ہوتے ہی باپ اچانک نظریں کیوں چرانے لگتا ہے-- ہوٹل' کلب' ریستوراں کے ڈھیر سارے جانے انجانے لمس کے بیچ یہ رشتے کی نازک پتنگ اسے پریشان کیوں کر دیتی ہے.. کیوں کر دیتی ہے.. کہ ایک باپ ہونے کے ناطے اسے سمجھانا پڑتا ہے خود کو... ایک اچھا سا لڑکا.. ایک عمدہ آدمی...

"یہ عمدہ آدمی کہاں بستا ہے... کہاں ملتا ہے... کیوں سموئل؟"

سموئل نے کوئی جواب نہیں دیا- وہ کسی اور سوچ میں گم تھا- عمدہ آدمی... بہتر آدمی.. بے لوث آدمی' بے غرض' مخلص' ہمدرد اور--- عمدہ آدمی--- روانڈا کی سڑکوں پر بھی ایسے کسی آدمی سے اس کی ملاقات نہیں ہوئی-- لندن' پیرس' برلن کی گلیوں میں بھی اس سے ایسا کوئی آدمی نہیں ٹکرایا-- افریقہ کی سڑکوں پر بھی نہیں جہاں دھوپ سے جھلسے سیاہ فام چہروں پر اس نے بیٹیک کی نظم لکھی دیکھی تھی...

اس دھرتی پر'
هم اپنے سفید دانتوں سے ہنستے ہیں-
اس وقت بھی--
جب ہمارا دل لہولہان ہو رہا ہوتا ہے...

کمپالا (یوگانڈا) کے ہوٹل میں سیاہ فام نکونگی نے اس کے بدن سے کھیلتے ہوئے اچانک پوچھا تھا... "سر' ایک لمحے کو سوچئے' اگر میں آپ کی سگی بیٹی ہوتی تو...."

وہ بستر سے چھلانگ لگا کر اتر گیا تھا- ننگ دھڑنگ... کانپ رہا تھا--- نگونگی ایک بے شرم سفاک مسکراہٹ کے ساتھ اس کے بوکھلائے چہرے کو دیکھ کر کھلکھلا کر ہنس پڑی تھی...

"سموئل' ہم یہ کمینہ پن کیوں کرتے ہیں؟"

"ہم... تھک جاتے ہیں سر.. تھک جاتے ہیں اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں سے پرے ہو جاتے ہیں..." اس نے گہرا سانس کھینچا... "ٹھیک کہتے ہو.. ہم تھک جاتے ہیں.. اس جسم میں کتنی طرح کی لذتیں دفن ہیں سموئل؟ ہاں دفن ہیں..." اس نے پھر سانس کھینچا-- "کتنی طرح کی لذتیں.. کتنے ملکوں کی.. نرم' گرم اور... ہم کچھ بھی نہیں دیکھتے... یہ کہ چاروں طرف آگ لگی ہوئی ہے... اور ہم ایک غیر جسم سے چپکے ہوئے ہیں.. کھیل رہے ہیں.. جب ہم اپنے گلاس میں اسکاچ انڈیلتے ہیں.. کاکروچ مارتے ہیں.. لوگ مر رہے ہیں.. ہر لمحہ... ہندستان میں-- پاکستان میں... کوئی سا بھی ملک باقی نہیں ہے.. جب ہم اپنی ٹائی درست کرتے ہیں.. لوگ مر رہے ہیں.. امریکہ' روس' جاپان' وتنام'... ایٹم بم اور میزائلس سے باہر نکلو تو وہی ایک جسم آجاتا ہے.. لوگ مر رہے ہیں... اور لوگ اپنی سگی بیٹیوں کے ساتھ....."

"یور آنر- بینک آگیا ہے'----"

مہنگے ہوٹل کی ایک رات اور ٹرائیل

"اچھا' وہ کیا جرح کر رہا ہوگا سموئل! ذرا سوچو' اس کے پاس اپنی دفاع میں کہنے کے لئے کیا رہ جاتا ہے.. اچھا ایک منٹ کے لئے مان لو--- وہ آدمی میں ہوں--- تم وکیل ہو' جج ہو یا کچھ بھی مان لو--- ماننے کو تو کچھ بھی مانا جا سکتا ہے سموئل--- یوں پاگلوں کی طرح مجھے مت گھور کر دیکھو--- مان لو اور سمجھ لو' ٹرائیل شروع ہوتا ہے.. اگر شروع ہوتا ہے تو..."

"یور آنر---" سموئل نے کچھ کہنے کے لئے حامی بھری- اس [illegible]

روک دیا۔

"نہیں — یہاں یور آنر تم ہو سموئل۔ اور سمجھو مقدمہ شروع ہو چکا ہے۔ جیوری کے ممبر بیٹھ چکے ہیں۔ کٹہرے میں' میں کھڑا ہوں۔ ایک لاچار اپرلومی باپ' جس نے اپنی سگی بیٹیوں سے۔ نہیں' مجھے یہ جملہ ادا کرنے میں دشواری ہو رہی ہے سموئل۔ تاہم۔۔ میں۔ کہنا یہ چاہتا ہوں کہ۔۔"

اس نے آنکھیں بند کیں۔ جیسے اپنے تمام تاثرات چہرے پر لاکر جمع کر رہا ہو — "ہاں تو میں۔ ایک لاچار کمینہ باپ۔۔۔ کسی ایک جبر و کشمکش کے لمحے کے ٹوٹ جانے کے دوران۔۔۔ نہیں مجھے اعتراف ہے کہ وہ ہوا کی پسلی سے نہیں' میرے خون سے نکلی تھی۔ جنمی تھی — مجھے اعتراف ہے کہ' نہیں' مجھے کہنے نہیں آرہا۔ اور کیسے آسکتا ہے۔ آپ سب مجھے ایسے گھور رہے ہیں۔۔۔ سب کی نگاہیں۔۔۔ عیاشی کی اس سے بھدی مثال اور کمینگی کی اس سے زیادہ انتہا اور کیا ہو سکتی ہے۔ مجھے سب اعتراف ہے۔ مگر — میں کیسے سمجھاؤں۔ بس ایک جبر و کشمکش کے ٹوٹ جانے والے لمحے کے دوران۔۔۔"

"آرڈر۔۔۔ آرڈر۔ ملزم جذباتی ہو رہا ہے۔ ملزم کو چاہئے کہ اپنے جذبات پر قابو رکھے۔" سموئل کے چہرے پر کشور تا تھی۔

"مور کھتا۔ ملزم جب وہاں اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پایا تو یہاں۔۔۔ خیر' میں کہہ رہا تھا۔ میں پچھلے دنوں ویتنام گیا تھا۔ سیاحت میرا شوق ہے۔۔۔ تو میں کہہ رہا تھا کہ میں ویتنام۔۔۔"

"اس پورے معاملے کا ملزم کے ویتنام جانے اور سیاحت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔۔۔"

"میں مانتا ہوں می لارڈ — مگر جو واقعہ یا حادثہ ایک لمحے میں گھٹ گیا۔ ایک بیحد کمزور لمحے میں۔ اس کے لئے مجھے ویتنام تو کیا' فلسطین' ایران' عراق' امریکہ' روس' روانڈا سب جگہوں پر جانے دیجئے — میں گیا اور میں نے دیکھا۔۔۔ سب طرف لوگ مر رہے ہیں۔۔۔ مر رہے ہیں۔ ہر لمحے میں۔۔۔ جب ہم ہنستے ہیں' روتے ہیں' باتیں کرتے ہیں' قہوہ یا چائے پیتے ہیں۔۔۔ قتل عام ہو رہے ہیں۔۔۔ لوگ مر رہے ہیں۔ مارے جا رہے ہیں۔۔۔"

سموئل نے ناگواری سے دیکھا — بیوقوفی بھری باتیں۔ کوری جذباتیت — اس کیس میں ایک ریپ ہوا ہے۔ ریپسٹ ایک۔۔۔ باپ ہے جس نے اپنی — کہیں تم گے (Gay)' لیسبئن (Lsbian) یا فری کلچر کے حق میں تو نہیں ہو۔۔۔؟"

"نہیں۔ آہ' تم غلط سمجھے سموئل۔" اس نے گردن ترچھی کی — شاید میں سمجھا نہیں پا رہا ہوں۔ ابھی تم نے جن کلچرز کا ذکر چھیڑا' وہ سب دکھ کی پیداوار ہیں۔ دکھ — جو ہم جھیلتے ہیں۔ یا جھیلتے رہتے ہیں۔ مہاتما بدھ کے مہان۔ بھکر من سے لے کر بھگوان کی آستھاؤں اور نئے خداؤں کی تلاش تک — پھر ہم کسی روحانی نظام کی طرف بھاگتے ہیں۔ کبھی اوشو کی شرن میں آتے ہیں۔ کبھی گے (Gay) بن جاتے ہیں تو کبھی لیسبئن — قتل عام ہو رہے ہیں۔۔۔ اور بھاگتے بھاگتے اچانک ہم شدبد کھو کر کنڈوم کلچر میں کھو جاتے ہیں۔۔۔ ہم مر رہے ہیں سموئل — اور جو نہیں مر رہے ہیں وہ جانے انجانے ایچ۔ آئی۔ وی پازیٹیو (H.I.v Positive) کی تلاش میں بھاگ رہے ہیں۔۔۔"

"تمہارا ملزم اپنی دفاع نہیں کر پا رہا ہے۔ اس لئے مقدمہ خارج۔۔۔"

وہ غصے سے سموئل کی طرف مڑا — "ایک باپ پشیمانی کی انتہا پر کھڑا ہے اور تم اسے اپنی بات مکمل کرنے کا موقع بھی نہیں دینا چاہتے۔ ویدک ساہتیہ کو لو۔ دھرم کے بعد کام کا ہی استھان ہے۔ موچھ کا نمبر اس کے بعد کا ہے۔ گیتا میں کہا گیا ہے' شری کرشن سب جگہ ہیں۔ انسانوں کے اندر وہ کا میکھا' کے روپ میں موجود ہیں۔ کھجوراہو' مندروں میں سمبھوگ کے چتر اس بات کا ثبوت ہیں کہ سمبھوگ پاپ نہیں ہے۔ اگر پاپ ہوتا' اپوتر ہوتا تو اسے مندروں میں جگہ کیوں کر ملتی سموئل؟"

"بھیانک۔ بہت بھیانک۔۔"

"مان لو کوئی کہتا ہے۔ فلاں چیز میری ہے۔ میں جو چاہے کروں۔ تم اس بارے میں کیا جواب دوگے سموئل۔ مثلاً بیوی میری ہے۔ بیٹی میری ہے۔۔۔"

"بھیانک۔ بہت بھیانک۔۔" سموئل کے چہرے کے رنگ بدل رہے تھے۔"

"اور مان لو سموئل' دنیا ختم ہو جاتی ہے۔ بس ایک ایٹم بم یا اس سے بھی کوئی بھیانک ہتھیار ویتنام کے شعلے تو میکون ندی سے اٹھ کر آسمان چھو گئے تھے۔ مان لو' صرف دو ہی شخص بچتے ہیں اور دنیا کا سفر جاری رہنا ہے۔ ایک باپ ہے' دوسری۔ بیٹی۔۔۔"

"بہت بھیانک۔۔" سموئل چیخا۔ "بس کرو۔ میں اور تاب نہیں لاسکتا۔۔۔"

"وہ جبر و کشمکش کا ٹوٹ جانے والا لمحہ اس سے بھی کہیں زیادہ بھیانک ہو سکتا ہے سموئل۔ ایک بچی۔۔۔ چھوٹی ہے۔ باپ اسے دلار کر رہا ہے۔ پیار کر رہا ہے۔ بڑی ہوتی ہے۔ اسکول جاتی ہے۔ لتا کی طرح بڑھتی ہے۔ کونپل کی طرح پھوٹتی ہے۔۔۔ گاہے بہ گاہے باپ کی نظریں اس پر پڑتی ہیں۔ وہ اس سے بچنا چاہتا ہے۔۔۔ بچنے کے لئے وہ شادی کی بات چھیڑتا ہے۔۔۔ وہ کئی کئی طرح سے اسے رخصت کرنے کی بات سوچتا ہے۔ اور بس چھپنا چاہتا ہے۔ بچنا چاہتا ہے۔ پھر ڈرنے لگتا ہے اپنے آپ سے — جیسے ایک نئی صبح شروع کرنے والے اخبار' اور اخبار کی خون اگلتی سرخیوں سے۔۔۔"

"تم ایک گناہ کی وکالت کر رہے ہو —" سموئل پھر چیخا۔

"نہیں" — اس نے جھرجھری بھری — "جنگ ہمیں تباہ کر رہی ہے سموئل۔ اور کنڈوم ہمیں اپنی طرف کھینچ رہے ہیں۔۔۔"

وہ جیسے ہی چپ ہوا' کچھ دیر کے لئے دونوں طرف خاموشی چھا گئی —

اختتام

معزز قارئین' اگر آپ اسے سچ مچ کہانی مان رہے ہیں تو اس کہانی کا اختتام بہت بھیانک ہے۔' بہتر ہے آپ اسے نہ پڑھیں اور صفحہ پلٹ دیں —

مقدمہ ختم ہوا تو دونوں اپنے معمول میں لوٹ آئے۔۔۔

اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ بدلی بدلی سی مسکراہٹ۔۔۔
"سموئل' ہر مقدمے کا ایک فیصلہ بھی ہوتا ہے۔۔۔ میں سمجھتا ہوں' تمہیں فیصلہ ابھی اسی وقت سنانا چاہئے۔۔۔"

"یس یور آنر۔۔۔" سموئل بے دردی سے ہنسا۔ ذرا توقف کے بعد اس نے ایک بوتل کھول لی۔ اس کی طرف دیکھ کر بولا۔۔۔ دو پیگ بناؤں۔ یور آنر۔۔۔"

"فیصلے کا کیا ہوا۔۔۔" اس کی آنکھوں میں مدہوشی چھارہی تھی۔

سموئل نے دو پیگ تیار کرلئے۔ پھر جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک چیز نکالی۔۔۔

وہ اسے دکھا کر مسکرایا۔ یہ امریکن کمپنی کا بنا ہوا کن مسکرایا۔ "تو یہ ہے فیصلہ۔ یور آنر۔۔۔ وہ آچکی ہے۔ آو "تم ایسے ہر معاملے میں بہت دیر کرتے ہو وہ۔۔۔؟"

اس نے گلاس ٹکرائے۔۔۔ سموئل نے دروازہ کی طرف دیکھا۔ منہ سے سیٹی بجانے کی آواز نکالی۔۔۔ اسی کے ساتھ دروازے سے ایک لڑکی برآمد ہوئی۔۔۔

معزز قارئین۔ ذرا ٹھہر جایئے۔ اس انجام کے لئے میرا دل سو سو آنسو رورہا ہے مگر۔۔۔ اس لڑکی کو آپ بھی پہچانتے ہیں۔۔۔ !

حنا انجم

تمام شب کی جگی ہوئی ہوں

تمام شب کی جگی ہوئی ہوں
پلک جھپک لوں
ہے صبح ہونے کو
بیٹھے بیٹھے کماں ہوئی ہے کمر
ذرا اس کو سیدھی کرلوں۔
تمام شب کھیلتا رہا ہے
کبھی مچلتا کبھی اچھلتا
نہ سونے دیتا نہ خود ہی سوتا
سلاؤں جبراً تو خوب روتا
شرار تارنگ خواب
کبھی تو سینے سے لگ رہا وہ
کبھی تو پہلو میں چھپ گیا وہ
کبھی تو عارض پہ چاند کف تھے
کبھی حریر انگلیاں لبوں پر
کبھی پپوٹوں پہ شہد قاشیں
ہوئیں حمائل گلے میں رہ رہ کے
چاند بانہیں۔
چراغ سے تھی ستارہ آنکھوں کی خوب چشمک
سریلی کلکاریوں کی بارش
رسیلی ایک ایک اس کی شورش
انوکھی ساری شرارتیں تھیں
فرشتہ خصلت اشارتیں تھیں
زمین گلزار پر ہوائے بہار کا رقص رات بھر تھا۔
اور اس کے سنجاب لمس سے ذرہ ذرہ پورے نکھار پر تھا
تمام شب کھیلتا رہا ہے
تمام شب جاگتی رہی ہوں
پلک جھپک لوں۔

18- بالوہا' بلرام پور- ۲۷۱۲۰۱

علیم اللہ حالی

تخلیق

پھسلتے سائے ہیں
نقش جتنے ہیں منتشر ہیں
کہیں کہیں بھاگتے عناصر بھی
نیک ساعت میں
متصل ہو کے خوبصورت شبیہ
میں جلوہ گر ہوئے ہیں
۔۔۔۔۔ مگر کچھ ایسا گماں بھی ہے
کہ ایسا منظر
فریب منظر ہے' واہمہ ہے
یہی شکار شکست پیکر
یہی وہ اجزا
جو گرداں گرداں ہیں
جبریہ رقص سے پریشاں ہیں' بے اماں ہیں
یہ ٹوٹی پھوٹی اکائیاں
'کل' کی جستجو میں
پناہ صوت و صدا میں آئیں
سخن کی زریں قبا میں آئیں
ہمارے حرف و نوا میں آئیں

وھائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ گیا۔ ۸۲۳۰۰۱

ارشد کمال

ٹیوب زدگی

عصر نو کی آنچ پر
تپتی سلگتی زندگی
ایک دن مجھ سے اچانک
یوں مخاطب ہو گئی :

"تجربے کی ٹیوب میں
جانے کب سے قید ہوں'
آگہی کے نام پر ہر آدم خاکی نے کچھ
تجربے مجھ پر کئے
لیکن کسی کو آج تک حاصل ہوا تو کیا ہوا"

پھر ذرا رک کر سلگتی زندگی نے یوں کہا :

"آگہی چومے گی بڑھ کے
تیرے قدموں کو' اگر
تجربے کی ٹیوب سے آزاد کرکے
تو مجھے
وادی فطرت میں پھر سے
رقص کرتا چھوڑ دے !"

بسیرا اپارٹمنٹ' جی۔۵' ابوالفضل انکلیو'
نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

روکیمین الحق

جب اسمٰعیل جاگا

جب اسمٰعیل جاگا!

اسمٰعیل مرچنٹ کی بیداری ابھی ایک مشکوک عمل ہے' ویسے یہ صحیح ہے کہ اگر وہ جاگا نہیں ہے تو سویا ہوا بھی نہیں ہے (ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب سے؟)

وہ نہ جانے کتنی مدت اسی کیفیت سے دوچار رہا..... نیم خواب ...... نیم بیداری (کیا یہ کیفیت ختم ہو چکی؟)

(میاں میروالا تو اپنی ابتدا ہی میں آواز بن گیا' بچ گیا مبشر رجائی۔ وہ بھی کتنے دن ساتھ نباہ سکتا تھا؟ جب بنو امیہ اور بنو عباس میں نہ نبھ سکی تو مبشر اور اسمٰعیل کی کیا اوقات؟)

تپتا سورج سر پر انگارے برسا رہا تھا اور فضاؤں میں چنگاریاں اڑ رہی تھیں..... اسمٰعیل کو یاد آیا' پچھلا سارا کچھ جو بیت گیا۔ پر جو بیت گیا کیا وہ واقعی بیت گیا؟ جیسا کچھ بیتا کیا اس سے پہلے ویسا کچھ کبھی اور کہیں نہیں بیتا؟ اور جو بیتا کیا آئندہ اب وہ نہیں بیتے گا؟

مگر شاید یہ سوالات اسمٰعیل کا اصل مسئلہ نہیں تھے' اصل مسئلہ یہ تھا کہ اب کیا کیا جائے کیونکہ اسمٰعیل نے اندازہ لگایا۔ فضا کی تمازت میں ذرا بھی فرق نہیں آیا تھا۔ اس نے اپنے چاروں طرف نگاہ کی..... وہی گھنا جنگل۔ اور اس گھنے جنگل میں ایک تنہا پرندہ۔ اور اس کے ارد گرد شکاری..... کتے!

رات والی آواز پھر سنائی دی' اس نے لپک کر سر اٹھایا اور دیکھا..... فوجی گاڑیوں کا رخ ابھی بھی اس کے شہر کی طرف تھا!

درد کی ایک گھٹا اٹھی' جھکی' برسی اور وہ پور پور بھیگ گیا..... کب تک چلے گا یہ سارا کچھ..... لہو مانگتا ہے ارزانی..... اب اس سے زیادہ ارزاں کیا ہوگا؟ زمین تیری پیاس کب بجھے گی؟ آدمی تو یہاں چھپا بیٹھا ہے' پھر فوجیں کسے بچانے جا رہی ہیں؟ اسمٰعیل کو اپنے آپ پر ہنسی آگئی۔ ''گویا صرف میں ہی آدمی ہوں؟

''مگر وہاں کون ہے؟ اسمٰعیل نے سوچا..... چھتنار درخت'' فاختہ بلبل' شمع..... کیا بچا؟ اس کا جی چاہا وہ چیخ چیخ کر گائے۔ میں صحرا کی اک ٹھونٹھ ببول رمرے دامن میں کانٹے رمرے ماتھے پر دھول رمرا چہرہ راکھ میں تپتا رآگ میں جلتار مانی ہوتا پھول ر میں سادھور خوب بھبھوت ملے راوگھڑ کا ترشول ر میں صحرا کی اک ٹھونٹھ ببول ر مرا مصرف حرف فضول حرف فضول..... فضول فضول! مگر وہ گا نہ سکا..... گاتا بھی کیسے کہ اس کی پناہ گاہ تو خود خطروں میں گھری ہوئی تھی۔

اس کی پناہ گاہ خطروں میں گھری تھی اور وہ خطروں میں گھری پناہ گاہ میں تنہا تھا..... سب سنگی ساتھی چھوٹ گئے' دیکھ کبیرا رویا' نانک..... دسار سول..... گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس ر چل بھئی خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چو دیس..... سانجھ بھئی چو دیس!

اسمٰعیل پھپھک پھپھک کر رویا۔ اب میرا گھر کہاں ہے؟ وہ گھر کہاں ہے جہاں چھتنار درخت ہر پل سایہ کرنے کو اپنی شاخیں پھیلائے رکھتا تھا..... جہاں فاختہ بلبل اور مور..... جیسے ساون رت جھک جھور..... جہاں ٹھنڈی ٹھنڈی شمع جلے..... کوئی چہرہ چہرے پہ جھکے..... ہر رات ڈھلے.....''

اسمٰعیل کو اک اک بات یاد آ رہی تھی..... اس کا گھر' ماں بیوی بچے بہن دوست' امن اور شانتی کے ساتھ جینے والے پڑوسی' اس کے اپنے شہر کے معصوم لوگ' اس کے اپنے خواب آرزوئیں اور امنگیں..... انسانی زندگی ہے کیا؟ جب آدمی ہوش سنبھالتا ہے تو ایک طرف برسوں کی قربت کچھ لوگوں کو رگ جاں سے زیادہ قریب محسوس کراتی ہے اور انسان اپنی صبحیں اور شامیں ان کے ساتھ گزارنا چاہتا ہے..... اور پھر دوسری چیز..... اس کے اندر موجود آگے بڑھنے' زقند بھرنے اور پرواز کرنے کی ہلت' خواہ یہ ضرورتاً ہی کیوں نہ ہو مگر یہی جذبہ پرندوں کو فضاؤں میں محو پرواز رکھتا ہے اور آدمی کو خوب سے خوب تر کی جستجو میں مشغول کرتا ہے۔ اسمٰعیل کو یاد آیا کہ وہ بھی بنیادی طور پر بس اپنی دو کیفیتوں کے حصار میں تھا مگر اسے معلوم نہیں تھا کہ زندگی میں تانڈو نرت کی تمثیل بھی کوئی معنی رکھتی ہے..... سو اب نٹ راج شاید اپنا آخری رقص کر رہا تھا' اور کالی اور درگا اور چنڈی.....''

اچانک اسمٰعیل نے چونک کر اوپر دیکھا۔

ایک پرندہ اپنی مکروہ آواز میں چیخا اور اپنے پر پھیلائے اس کے اوپر

سرسید کالونی' نیو کریم گنج' گیا (بہار)

آجکل' نئی دہلی

سے گزرا۔

"گدھ..... ایک اور تمثیل!" اسمٰعیل کو ہنسی آگئی' پھر جانے کیا سوچ کر اداس ہوگیا۔

فضا تو پہلے ہی سے اداس اور بھیانک ہو رہی تھی!

پھر دن ڈھلا' شام ہوئی' رات آئی' پھر دوسرا دن طلوع ہوا اور وہ بھی بیت گیا اور جب تیسرا دن نمودار ہوا تو اسمٰعیل کو محسوس ہوا کہ اب آنتیں کٹ کٹ کر گرنا شروع کردیں گی..... اسمٰعیل مسلسل بھوکا تھا اور دو دنوں سے اپنی پناہ گاہ سے حالات کا جائزہ لے رہا تھا' اس کا اندازہ تھا کہ شام سے فوجوں کا جانا رک گیا..... شاید سپلائی مکمل ہوچکی۔ مگر اس کے شہر میں کیا ہو رہا تھا اس کی اسے کچھ خبر نہ تھی۔

حالات انتہائی تشویشناک تھے کہ اسمٰعیل مرچنٹ کا شہر جلتا ہوا کھنڈر بن چکا تھا اور وہ کسی طرح اس جلتے ہوئے کھنڈر سے خود کو باہر نکال لا سکا تھا مگر اب..... کہ فوجوں کی لاریوں پر لاریاں اس کے شہر کی طرف روانہ ہو چکیں اور ادھر بھوک اس کی جان لینے کے درپے..... ایسے میں یہ فیصلہ مشکل تھا کہ وہ کیا کرے..... اسی جگہ پڑے رہنے کی صورت میں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرجانے کا امکان تھا اور نکلنے کی صورت میں اس بات کی کوئی ضمانت نہیں تھی کہ جوانوں یا بلوائیوں کی کوئی گولی اسے چاٹ نہ لے.....

آخر اسمٰعیل نے فیصلہ کیا کہ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرجانے سے بہتر ہے کہ کم از کم گولی کھا کر مرا جائے۔

جب وہ جنگل سے باہر سڑک تک آیا تو شام کا جھٹپٹا پھیل چکا تھا اور سایہ طویل ہو چکا تھا' اس نے تھوڑی دیر سڑک پر کھڑے ہو کر اندازہ لگایا تو اسے احساس ہوا کہ وہ شہر کی سرحد سے تقریباً تین چار کیلو میٹر کی دوری پر ہے۔ اس نے اطمینان کا سانس لیا اور چلنا شروع کیا' تھوڑی دیر تو وہ جذبے کے بل پر تیز رفتار سے چلتا رہا' پھر بھوک جذبے پر غالب آئی پھر پیاس بھوک پر غالب آئی اور آخر میں وہ گر گیا..... حلق میں کانٹے چبھ رہے تھے' آنکھوں کے آگے ستارے کوند رہے تھے' اور آسمان پر ستارے نکل آئے تھے!

اسمٰعیل پر پھر گریہ طاری ہوگیا..... مرا مصرف حرف فضول..... میں صحرا کی ٹھونٹھ ببول..... پھر ذرا شانت ہوا تو ادھر ادھر نظر دوڑائی..... کچھ نظر نہ آیا..... پھر اچانک چونکا: کچھ آواز آرہی تھی' جیسے پانی بہہ رہا ہو..... پیاس نے ایک مرتبہ بھرپور شدت کے ساتھ اس پر حملہ کیا..... اسے یاد آیا' شہر سے ڈیڑھ دو کیلو میٹر کی دوری پر ایک نہر بہتی ہے..... ستارہ سا چمکا..... یہ یقیناً وہی ہے۔ اسمٰعیل کے روم روم میں ایک عجیب سی سنسناہٹ دوڑ گئی..... برسوں سے بچھڑے محبوب کی آواز اچانک سنائی دے تو کیسا لگتا ہے؟

اسمٰعیل آواز کے رُخ پر رینگنے لگا۔

جانے وہ کب تک رینگتا رہا..... وہ سب بھول کر بس رینگتا چلا جارہا تھا۔ اسے بس اتنا یاد تھا کہ کسی بھی طرح اسے نہر تک پہنچ جانا ہے۔

نہر کے کنارے پہنچ کر اس میں اتنی تاب نہ رہی کہ وہ چلو سے پانی پیتا' وہ پیٹ کے بل لیٹ گیا اور منہ سے پانی پینے لگا..... چپڑ چپڑ کی آواز مسلسل گونج رہی تھی..... اسمٰعیل پانی پی رہا تھا اور اسے اس کا بھی ہوش نہیں تھا کہ پانی پینے کی یہ آواز اس کے لئے خطرناک بھی ہو سکتی ہے..... شاید انسانی زندگی میں کچھ لمحے ایسے بھی آتے ہیں جب وہ سب کچھ بھول جاتا ہے' اپنی ابتدا کی طرف لوٹ جاتا ہے' اور اس لمحے میں مہذب سے مہذب آدمی بھی تہذیب کے تمام تقاضوں کو پس پشت ڈال کر اپنی بالکل ابتدائی اداؤں اور معصومانہ شباہت کے ساتھ اپنا اظہار اور تسکین کرتا ہے۔

پانی پی کر اسمٰعیل پر غنودگی سی طاری ہونے لگی اور وہ وہیں نہر کے کنارے سوگیا۔ اسمٰعیل کب تک سویا رہا یہ تو اسے یاد نہیں تھا پر جب آنکھ کھلی تو جھٹپٹے کا سماں تھا' ہلکی ہلکی ملگجی روشنی..... صبح کاذب کے دھندلکوں میں اس نے دیکھا: پرندے اپنے اپنے آشیانوں سے نکل کر رزق کی تلاش میں روانہ ہو رہے تھے' بھور کی ٹھنڈی ہوا چاروں اور بہہ رہی تھی اور نہر کا پانی ہلکورے لے رہا تھا..... اسمٰعیل کو بہت اچھا لگا..... کئی دن سے وہ جن بھیانک اور تکلیف دہ حالات کا سامنا کر رہا تھا اس میں آج پہلی مرتبہ بھور کی ٹھنڈی ہوا اور خوب صورت فضا نے ذرا کمی کردی۔ اس کا جی چاہا کہ وہ یونہی پڑا رہے اور سارا کچھ اسی طرح ٹھہرا رہے۔

مگر لمحے کو ٹھہراؤ کہاں میسر؟

سورج آہستہ آہستہ اپنے پروں پر تیز جلتے دہکتے انگارے رکھنے لگا اور ہوا حسب معمول پنکھے جھل جھل کر آگ کی لو تیز کرنے کے لئے تیار ہوتی نظر آنے لگی..... اسمٰعیل نے اپنے چاروں طرف دیکھا اور اسے یاد آیا کہ یہ پناہ گاہ نہیں ہے' یہاں جب سورج دیوتا کی سواری اترے گی تو پھر کہیں پناہ نہیں ملے گی۔

وہ رکتا ٹھہرتا' بچتا بچاتا' چھپتا چھپاتا حالات کا جائزہ لیتا ادھر سے ادھر دیکھتا' آہستہ آہستہ آگے بڑھنے لگا۔ شام ہوتے ہوتے شہر کے آس پاس پہنچا۔

پہلے اس نے دور دور سے اندازہ لگایا او احساس ہوا کہ صورت حال میں ٹھہراؤ آچکا ہے..... مگر..... اسمٰعیل نے سوچا..... کیا صورت حال اتنی بہتر ہو چکی ہوگی کہ شام سر پر آن کھڑی ہونے کے بعد بھی کوئی کسی کو نہ روکے؟ اگر کسی نے سوال کیا۔ "کون ہو تم؟" اچانک اس کی نگاہ اپنے آپ پر گئی۔ تقریباً دس دنوں کے بعد بھی اسے احساس ہوا کہ اس کا حلیہ تو کسی بھیک مانگنے والے سے بھی زیادہ بدتر ہو رہا تھا..... پھر آپ ہی آپ اس کے ہاتھ اس کے گالوں پر پھرے..... وہ ہر دن شیو کرنے کا عادی تھا۔

خود بخود اس کے قدم شہر کے باہر والی درگاہ کی طرف مڑ گئے۔

یہاں وہ اس سے پہلے بھی کئی بار آچکا تھا' بہت پہنچے ہوئے بزرگ تھے' لوگ یہاں بلا تفریق مذہب جوق در جوق آتے اور ان کی تسکین ہوتی..... چار پانچ بیگھوں میں پھیلا احاطہ' چاروں طرف قد آدم دیواریں' آگے کی طرف بڑا سا محراب نما گیٹ' محراب نما گیٹ میں شٹر لگا ہوا' مشرق و مغرب کا سنگم' دروازے پر دربان' بڑے سے محراب نما گیٹ کے بعد اونچی برجیوں والی دالان' دالان کے دونوں طرف بڑے بڑے کمرے' پھر آگے بہت بڑا میدان' میدان کے بیچوں بیچ بلند و بالا گنبدوں والا روضہ' جس کے چاروں طرف زائرین کے بیٹھنے کے لئے بہت وسیع احاطہ' اور اس کے بیچ

حضرت کا مزار ایک خوب صورت حجرے میں، حجرے کے اندر دیواروں پر آیات اور طغرے، اور سریت میں گھرا ماحول......"

اسمٰعیل کو یہ سارا کچھ اپنی ذرا ذرا سی تفصیلات کے ساتھ یاد تھا۔

یہ بھی یاد آیا کہ وسیع میدان کی ایک سمت میں مجاورین اور زائرین کے رہنے اور ٹھہرنے کے لئے کئی کمرے بھی بنے ہوئے ہیں اور دوسری سمت مطبخ بھی ہے جہاں دونوں وقت منوں کھانا پکتا ہے...... اس خیال کے آتے ہی اسے یاد آیا کہ وہ بھوکا ہے۔

بھوک کے احساس نے اس پر مزید نقاہت طاری کردی۔

اس نے اپنے قدم تیز کئے مگر اسے احساس ہوا کہ وہ تیز قدم نہیں چل سکتا۔ اب شام کا ملگجا اندھیرا پھیل چکا تھا۔

اسے دور سے دھند میں گھری درگاہ کی برجیاں دکھائی دیں...... بے اختیارانہ اس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ دوڑ گئی...... بے پناہی کے بعد پہلی پناہ...... اسے یاد آیا حضرت زینب جب مدینہ منورہ پہنچی تھیں تو گنبد خضرا پر نگاہ پڑتے ہی بے اختیارانہ چیخ اٹھیں...... یا جداہ!

"میں تو اس لائق بھی نہیں"۔ اسمٰعیل کا جی بھر آیا

اس کے اندر ایک عجیب سا احساس جاگا۔ ایسا کیوں ہے؟ فرد اپنی تکمیل کیوں نہیں کرپاتا؟ کیوں ایسا ہوتا ہے کہ انسان آدھا ادھورا جیتا ہے...... کیڑے کی طرح رینگتا ہوا، پھر ایک دن موت اسے آن دبوچتی ہے۔

وہ خود کیا کسی کیڑے سے زیادہ ہے؟ ایک ہفتے سے تو وہ بھی رینگ رہا ہے، اور موت آن دبوچنے کے لئے مسلسل اس کے تعاقب میں ہے۔

"لیکن میں اب تک زندہ ہوں"۔ اس کے اندر ایک بھرپور توانائی کے احساس نے سر اٹھایا...... "موت مجھے نہیں چھو سکی...... موت مجھے نہیں چھو سکی!"

اچانک وہ چونک اٹھا۔

فوجی گاڑی کی ہیڈ لائٹ کا ایک پورا فوکس اس پر پڑا اور وہ گنگنا گیا۔

کہتے ہیں کہ شیر پر شکاری ٹارچ کا پورا فوکس پڑتا ہے تو پھر وہ حرکت بھی نہیں کرپاتا...... اور بالکل یہی معاملہ مچھر کے ساتھ بھی ہے...... سوال یہ ہے کہ اس لمحے میں اسمٰعیل کیا تھا؟

ابھی اس کا جواب ممکن نہیں مگر سامنے کی بات یہ ہے کہ فوجی گاڑی کی ہیڈ لائٹ کا فوکس پڑتے ہی اسمٰعیل گنگنا گیا اور خوف کی ایک بہت ہی تیز لہر اس کے اندر سے اٹھی اور اس کے پورے وجود پر چھا گئی، اسے ایسا لگا جیسے دس دن کی ساری محنت پل بھر میں خاک میں ملنے والی ہو اور تب اس لمحے میں اس پر اس کا اپنا آپ کھلا...... مکار اور خود غرض اپنا آپ...... جس نے خود کو کسی طرح بچالیا...... مگر اپنی جان دے کر اپنے پیاروں کو نہ بچا سکا...... اسے لگا اگر یہ وقت نہ ٹل سکا تو پھر سارے کئے کرائے پر پانی پھر جائے گا۔

اس ایک لمحے میں اس کے اندر سے ایک دوسرا اسمٰعیل برآمد ہوا، جس نے پل بھر میں بچاؤ کے سیکڑوں طریقے سوچے اور رد کئے، اور جب فوجی اسمٰعیل کے پاس پہنچے تو وہ دوزانو بیٹھا جھوم رہا تھا۔ حق سرہ...... حق سرہ......" جانے کہاں سے قمری کا بول اسے یاد آگیا اور وہ جھوم جھوم کر ذکر کے انداز میں اس کا ورد کرنے لگا...... حق سرہ...... حق سرہ......"

داڑھی بڑھی ہوئی، کپڑے پھٹے ہوئے، بھوک کی نقاہت چہرے سے عیاں...... اور ایسے میں جھوم جھوم کر حق سرہ کا ورد...... حالانکہ ایک جونیر نے چیک کرنا چاہا مگر انچارج نے ڈانٹا: "آدمیوں کو پہچاننا سیکھو"۔ اور نزدیک آکر بولا: "بابا درگاہ میں چلے جایئے۔ یہاں خطرہ ہے۔"

"بن مانگے موتی ملے مانگے ملے نہ بھیک۔" اسمٰعیل جلدی سے اٹھا مگر لڑکھڑا گیا۔

انچارج نے اشارہ کیا... جوانوں نے اسے سہارا دے کر اسے گاڑی میں بٹھایا اور درگاہ کے گیٹ تک پہنچادیا۔

احاطے کے اندر داخل ہو کر اس نے ایک لمبا سانس کھینچا: اس نے اس ہفت عشرہ میں ایک پوری زندگی جی لی تھی۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے۔ کیا صرف موت ہی اک ماندگی کا وقفہ ہے؟ مگر اس کی یہ زندگی کیا واقعی زندگی ہے؟ اسمٰعیل کے ذہن میں سوال کا سانپ پھر سرسرایا۔

رات سر پر کھڑی تھی، درگاہ میں قمقمے جل اٹھے تھے اور مختلف جگہوں پر ملنگوں کی ٹولیاں بیٹھی ہوئی تھیں...... چاروں طرف اونچی اونچی برجیوں والی دالان، سامنے بلند گنبدوں والا روضہ، میدان کی ایک سمت میں مجاوروں اور زائرین کے رہنے کے کمرے...... پچھلی مرتبہ انہی کمروں میں سے ایک میں وہ ٹھہرا تھا...... اور دوسری سمت مطبخ!

مطبخ کا خیال آتے ہی ایک مرتبہ پھر بھوک نے حملہ کیا۔

"لنگر تو شاید عشاء بعد بٹتا ہے، ابھی تو مغرب کی اذان ہوئی ہے۔" اس نے اپنے کو سمجھایا

مگر پھر ایک اور بات ذہن میں آئی: مطبخ دالان کے اس احاطے سے کچھ دور پر ہے، کسی طرح وہاں تک جانا ہے...... اور پھر لائن بھی تو لگے گی......"

عشاء کی اذان ہوتے ہی اس نے رینگنا شروع کیا، کچھ ہی دور گیا ہوگا کہ پیچھے سے ایک نوجوان ملنگ لپکا ہوا اس کی طرف آیا: "کیا بات ہے بابا۔ چلا نہیں جاتا؟"

اس نے انکار میں ہلایا۔

اس نے انکار میں سر ہلایا۔

"کہاں جاتے ہو؟"

اس نے نوالہ منہ تک لے جانے کا اشارہ کیا۔

"مگر اس میں تو ابھی آدھ گھنٹے کی دیر ہے، نماز کے بعد بٹے گا۔"

"جانے میں دیر لگے گی نا؟" اس نے نقاہت کے سبب بڑی دشواری اور آہستگی کے ساتھ کہا "اوہ!" نوجوان ملنگ نے سر ہلایا پھر بولا۔ "بابا تم یہیں رہو، میں تمہارا کھانا لے آؤں گا" اسمٰعیل کی آنکھیں نم ہو گئیں...... وہ فوجی اور پھر یہ نوجوان ملنگ...... ذرا نم ہو تو......" ملنگ کھانا لے آیا اور اسمٰعیل جیسے کھانے پر ٹوٹ پڑا۔

بھوک کی شدت کا یہ عالم تھا کہ ملنگ نے اپنے حصے کا بھی کچھ کھانا اسے دے دیا تھا مگر اس کے بعد بھی اسے لگ رہا تھا جیسے بھوک ابھی زندہ

ہے..... پانی پینے کے بعد لگا کہ اس پر نشہ سا طاری ہو تا جارہا ہے' تمام رگ و پے میں ایک عجیب سی سنسناہٹ' جس کو کوئی نام دینا مشکل' سرور کی کیفیت' آنکھیں نشے سے بوجھل' جھکی جھکی' کچھ دیر تو اسے ہوش رہا پھر وہ اپنے آپ سے گزر گیا' جہاں اس نے کھانا کھایا اس کے ایک قدم بھی آگے نہ بڑھ سکا..... ساری رات بے سدھ ہو کر سوتا رہا' جیسے پناہ گزیں ریلیف کیمپ میں!

اچانک بھور کے وقت..... فجر کی اذان ابھی نہیں ہوئی تھی' صبح کی سمندری ہوا خوشگوار و نمکین خنکی کا سبب بنی' ٹھنڈی ہوا کے جھونکے سمندر کی لہروں کو روضے کی دیواروں تک لاتے اور پھر دور پھینک دیتے' پرندے اپنے اپنے آشیانوں سے آہستہ آہستہ روانہ ہو رہے تھے اور نیم اجالے میں روضے کی گنبد اور سفید سفید عمارت عجب سرّی ماحول پیدا کر رہی تھی۔

فجر کی اذان ابھی نہیں ہوئی تھی' جھٹپٹے کے اس عالم میں خود اسمٰعیل بھی نیم بیداری کی کیفیت سے گزر رہا تھا' پچھلی رات پیٹ بھر کر کھانے کا خمار ابھی پوری طرح ٹوٹا نہیں تھا کہ اچانک وہ چونک پڑا..... اس نیم اجالے کی کیفیت میں وہ دنیا جہان کی باتیں سوچتا رہا اور جانے انجانے کتنے مناظر اس کی پلکوں کے دوار پر ٹھٹ کا ٹھٹ لگائے کھڑے رہ..... اسی کیفیت میں اچانک وہ نظر آگیا..... لمبا کرتا' پگڑی' بغل میں کرپان لئے آہستہ آہستہ اسی کی طرف بڑھ رہا تھا..... وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا..... میاں میروالا؟ اس نے آنکھیں مل کر دیکھیں..... ہاں بالکل وہی تھا۔ عین مین اس کے سامنے....."

"مگر تم تو جوانوں کے ہتھے چڑھ گئے تھے؟" بے ساختہ اس کے منہ سے نکلا

"تمہارا قصہ گو میرے ذکر کو قوسین میں قید کر کے سمجھتا ہے کہ میں تمہارے قصے کی مرکزی دھارا سے الگ ہو جاؤں گا؟"

"اس کی بات چھوڑو۔ اس کی اپنی مجبوریاں ہیں' مجھے بتاؤ۔ تم تو جوانوں کے ہتھے چڑھ گئے تھے؟

"جس نے بادشاہ کو جواب دے دیا ہو' وہ خادموں سے کیا خوف کھائے گا؟"

"مگر تم یہاں کیسے؟"

"میاں میروالے کو تو آج یا کل یہاں آنا ہی تھا۔"

وہ قہقہہ مار کر ہنسا....." تو اپنی کہہ پیارے..... اب پھر ایک نیا سوانگ..... ڈھونگی ملنگ؟

"بھائی۔ یہ سوانگ نہیں مجبوری ہے۔"

"ابے جاجا۔" وہ جھلا گیا۔ جینے پر ناخن رکھنے سے اسباب بغاوت ہند تک..... تیری قوم نے ہر سوانگ کو مجبوری کا نام دیا۔"

"کس سے باتیں کر رہے ہو بابا؟" نوجوان ملنگ کی نیند ٹوٹ گئی۔

"اپنے آپ سے!" اسمٰعیل آہستہ آہستہ سے بولا اور لیٹ گیا' اور چاروں طرف آواز گونجتی رہی..... "ڈھونگی ملنگ!"

اسمٰعیل ایک مرتبہ پھر تنہا تھا..... کیا تماشہ ہے..... یہ سب میرے پاس آتے ہی کیوں ہیں؟ وہ مبشر رجائی اور یہ میاں میروالا..... یہ مجھ پر طنز کرتے ہیں مگر ان دونوں نے جو مسلسل دھوپ چھاؤں کا کھیل میرے ساتھ جاری رکھا ہے اس کا حساب کون لے گا۔

وہ فراڈ..... مبشر رجائی..... ہر کڑے وقت میں صحرا میں پانی کی آنچ بنا پھر معلوم ہوا سراب تھا..... اور یہ میاں میروالا..... پاک پٹن اور فرید کوٹ کی دہائی دے گا مگر معاملہ کرتے وقت ہمیشہ دو گز دور سے ڈائیلاگ مارے گا..... اور ہم سے کہتا ہے کہ ابھی تک ڈائیلاگ ختم نہیں ہوا؟

اسی ڈائیلاگ کے خاتمے نے پاک پٹن اور فرید کوٹ کی دوری بڑھادی۔

اب دن چڑھ آیا تھا اور روضے میں چہل پہل بھی شروع ہو گئی تھی' اسمٰعیل نے آج دس دنوں میں پہلی مرتبہ اپنے کو پوری طرح چاق وچوبند محسوس کیا' آج اس کے حواس اپنی پچھلی جولانی کے ساتھ بیدار تھے۔

"بابا منھ ہاتھ دھولو۔" نوجوان ملنگ نے اس کے کاندھے پہ ہاتھ رکھا تو وہ چونک پڑا۔

اسے بہت پرانی کہاوت یاد آگئی۔ "ایک سے دو بھلے۔"

اندر ہی اندر کسی فیصلے تک پہنچنے کے لئے جنگ جاری تھی۔ وہ خموشی سے اٹھا..... منھ ہاتھ دھو کر ناشتے کی لائن میں لگ گیا۔

"لو پیو گے؟"

ناشتے کے بعد نوجوان ملنگ نے بیڑی بڑھائی تو اسے ہنسی آگئی..... بیڑی تو اس نے کبھی پی ہی نہیں..... مگر سگریٹ کے لئے پیسہ چاہیے' اس نے چپ چاپ بیڑی سلگائی۔

اندر ہی اندر کسی فیصلے تک پہنچنے کے لئے جنگ جاری تھی۔

شہر کے حالات کا اثر روضے پر بھی پڑا تھا' باہر سے آنے والے صفر تھے' بس جو احاطے کے اندر رہ گئے تھے' رونق انہیں کے دم سے تھی..... شیخ کے روضے میں حسب معمول قوالی ہو رہی تھی....."

سب سکھین میں چند رموری میلی
رکھیولاج ہماری نظام....."

"سب راستے بند ہیں؟" اچانک اسمٰعیل کو لگا کہ اس کا دم گھٹ جائے گا۔

مولانا عبد اللہ سرحدی تو مزارات پر جانے کو منع کرتے تھے مگر اس کے باپ کے پیر میاں نے قرآن وحدیث کے کئی حوالوں سے بتایا تھا کہ یہ غلط نہیں ہے۔ مگر پھر خیال آیا کہ حمایتی یا مخالف دونوں کے پاس تو قرآن وحدیث ہی کا حوالہ ہے پھر صحیح کون ہے اور غلط کون؟ اور صحیح غلط کا فیصلہ کون کرے گا؟

"کیا فضول کا خبط مجھ پر سوار ہو گیا۔" اسمٰعیل نے سر جھٹکا۔ "صحیح غلط خدا جانے' سکون تو بہر حال ملتا ہے!"

قوال گا رہا تھا

سونالاون پیو گئے سونا کر گئے دیس
سونا ملانہ پیو ملے روپا ہو گئے کیس

اچانک ہی ایسا لگا کہ اسمٰعیل Burst کر گیا..... جلتے بجھتے ہزاروں سورجوں کے عکس اس کے روبرو ہوئے اور وہ..... جیسے بھس میں کسی نے چنگاری پھینک دی ہو..... وہ بھک سے جل اٹھا..... وہ روضے سے فاصلے پر

تھا مگر اسے یاد نہیں کہ وہ روضے تک کیسے پہنچ گیا۔۔۔۔ وہ مزار کے پائنتی میں پاگل کے جھانکوں کی طرح رقص کر رہا تھا۔۔۔۔ فلیش کر رہا تھا' اور قوال گا رہا تھا۔۔۔۔ ناسونا ملانہ پیو ملے۔۔۔۔۔"

قوال گاتا رہا اور وہ رقص کرتا رہا۔۔۔ این و آں کا ہر بندھن توڑ دینے والا رقص۔۔۔ سائیں ساگر کھولو رپاگل ناچنے والا ہے رتھام سکو تو تھام لو سائیں رپاگل ناچنے والا ہے رسب بندھن توڑ کے ناچے گا رشدھ بدھ ساری چھوڑ کے ناچے گا راپنا آپ گنوا کر ناچے گا راس کا اپنار سائیں کیا ہے رجس کو بچائے رپاگل بدمستر چاروں جانب ' بھیشم ہے اندھکارر اس بھیشم اندھیارے ر گہرے ساگر کے اس پار ر اس ساجن کا دربار ر مجھ پاگل کا گھر بار ر روک سکو تو روک لو سائیں ر جانے بچ جائے کیا کیا ہاہاکار ر پاگل ناچنے والا ہے !

پاگل ناچتا رہا' مسلسل ناچتا رہا' اور قوال گاتا رہا۔۔۔۔ ناسونا ملانا پیو ملے۔۔۔۔۔"

ابھی کتنے دنوں کی بات ہے' اس کی بیوی نے کہا' شادی میں جانا ہے' ایک کم وزن کا بالا بنوا دیجئے جو ہر وقت پہنے رہوں۔ بیٹی سے وعدہ کیا تھا۔ اگلے مہینے تمہارا ڈرائنگ سیٹ ضرور آجائے گا' بیٹے سے بازی لگی تھی۔ کلاس میں فرسٹ آؤ گے تو سائیکل دلوا دوں گا۔"

وہ مزار سے لپٹ لپٹ کر رو رہا تھا۔

اب کوئی تقاضہ نہیں ہو گا' اب کوئی وعدہ پورا نہیں کرنا ہے' اب کسی کو کلاس میں فرسٹ نہیں آنا ہے۔۔۔ ناسونا ملانا پیو ملا۔۔۔۔

ناچتے ناچتے اور روتے روتے وہ بے ہوش ہو کر گر پڑا۔

ہوش آیا تو اس نے خود کو متولی کے کمرے میں پڑا پایا۔۔۔۔ نوجوان ملنگ اس کے پاس بیٹھا تھا۔

اس سے پہلے کہ وہ حالات کو سمجھ پاتا' کمرے کی دیواریں پھٹ گئیں' پھر روضہ کی دیواریں شق ہوئیں' پھر مزار بیچ سے چاک ہو گیا اور اس نے متولی کے کمرے میں لیٹے لیٹے دیکھا: مزار میں صاحب مزار کی جگہ میاں میرو الا لیٹا ہوا تھا۔۔۔۔ اسمٰعیل سے نظریں ملتے ہی مسکرایا اور کہنے لگا :"جو بادشاہ کو جواب دے دیتا ہے وہ غلاموں سے خوف نہیں کھاتا۔" اور اسی پل اس نے دیکھا ! صاحب مزار بھی اس کے بغل میں لیٹے ہوئے ہیں اور کہہ رہے ہیں :"اس کا پنجہ عشق کے منقار سے جنازہ کے کونے سے سی دیا گیا ہے تاکہ یہ ہوا میں ہمارے ساتھ اڑے" اسمٰعیل مرچنٹ ایک مرتبہ پھر چیخ مار کر بے ہوش ہو گیا۔

ہوش آیا تو متولی صاحب اس پر جھکے ہوئے' کچھ پڑھ پڑھ کر اسے دم کر رہے تھے' نوجوان ملنگ اسے پنکھا جھل رہا تھا۔۔۔۔ اور کچھ لوگ ذرا پرے ہٹ کر اسے متفکر نظروں سے دیکھ رہے تھے۔۔۔۔۔ اور قوال لگاتار گائے جا رہا تھا۔۔۔ ناسونا ملانہ پیو ملے۔۔۔۔۔

وہ جی کھول کر پھوٹ پھوٹ کر رو دیا' کچھ دیر بعد متولی صاحب نے اسے معانقہ دیا' کچھ پڑھ کر اسے پھر دم کیا اور کچھ دیر بعد جب وہ بالکل پرسکون ہو گیا تو سبھی لوگ بیٹھ گئے' اور مجلس سماع اختتام کو پہنچی۔

رات عشاء کی نماز اور لنگر وغیرہ کی تقسیم کے بہت دیر بعد :

چاروں طرف سناٹا سا چھایا ہوا تھا' زیادہ تر فقراء سو چکے تھے' چند ٹولیوں میں بٹے ہوئے آہستہ آہستہ کچھ خوش گپی میں مصروف تھے اور ایک دو مجذوب قسم کے فقراء الا اللہ 'اللہ ہو اور ہو حق کا نعرہ بلند کرتے تو فضا میں چند ثانیہ کے لئے کچھ ارتعاش سا پیدا ہوتا اور پھر وہی چپ۔۔۔۔۔ رات کا گہرا سناٹا۔۔۔۔۔ اور درگاہ کی دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر واپس ہونے والے سمندر کے تھپیڑے۔۔۔۔۔"

تب ایسے میں اچانک نوجوان ملنگ نے اسمٰعیل کا ہاتھ پکڑ لیا۔ تم کون ہو؟"

خوف کا ایک بھیانک اور قاتل لمحہ اس کے سامنے آن کھڑا ہوا' وہ سر سے پیر تک کانپ کانپ گیا' دل دہلا دینے والا ایک بے پیکر ہیولا۔۔۔۔۔ تانڈو ناچتی ہوئی شیو کی مورتی۔۔۔۔۔ شمریا زیاد۔۔۔۔۔ یا اسپین سے اخراج کا آخری پل!

نوجوان ملنگ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے اور اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لئے پوچھ رہا تھا "تم کون ہو؟" اور اسمٰعیل تشکیک و تذبذب کے جہنم میں آدھا دھنسا سوچ رہا تھا۔ "یہ کون ہے؟"

"مم۔۔۔ مم۔۔۔۔ میں۔۔۔۔ میں فقیر ہوں" اس نے بڑی مشکل سے جملہ ادا کیا۔

نوجوان ملنگ ہنس پڑا۔ دیکھو بابا۔ تم سب کو دھوکا دے سکتے ہو مگر مجھے نہیں' میں نے بھی بہت عذاب جھیلے ہیں"

"نہیں بھائی۔ میں کوئی دھوکا نہیں دے رہا ہوں"

"ارے بابا پاگل آدمی۔ کم از کم اپنی بات کا انداز تو فقیروں جیسا کر لیا ہوتا۔"

اس پر اسمٰعیل چونک پڑا: "تو پھر یہ ملنگ کون ہے۔ جو لہجے کے فرق کے مسئلے پر گفتگو کر رہا ہے۔"

"بمبئی سے بھاگے ہو؟" نوجوان ملنگ نے آخر سیدھا حملہ کر ہی دیا

اسمٰعیل پھر چونکا۔ اب کے اس پر باضابطہ کپکپاہٹ طاری ہو گئی۔

"نوجوان ملنگ نے اس کے کاندھے تھپتھپائے۔۔۔۔ "گھبراؤ مت۔" پھر آہستہ سے بولا۔ "میرا گھر۔ بھیونڈی میں ہے۔"

اتنا سننا تھا کہ اسمٰعیل کو لگا اس کا بند ٹوٹ گیا' وہ نوجوان ملنگ سے لپٹ کر پھوٹ پڑا۔۔۔۔ وہ نوجوان ملنگ اس کا کون لگتا تھا؟ بھائی' دوست' رشتہ دار' پڑوسی' شناسا۔۔۔۔ کچھ بھی تو نہیں۔۔۔۔۔ مگر پھر بھی اسے ایسا لگا جیسے کسی جھلستی سلگتی دوپہر میں میلوں میل سفر کرتے کرتے اچانک کوئی سایہ دار درخت یا کنواں یا کسی بڑھیا کی جھونپڑی نظر آگئی ہو' گھائل کی گت گھائل جانے !

وہ روتا رہا اور ملنگ اسے سنبھالتا رہا۔

بیچ بیچ میں گاہے گاہے ملنگ بھی بے قابو ہوتا مگر جلد ہی سنبھل جاتا' دونوں کی کہانی تقریباً ایک تھی' اسمٰعیل کا غم تازہ تھا' ملنگ کا غم پرانا' مگر یادوں کی دھوپ نے اسے وقت کی پھپھوند لگنے سے بچا لیا تھا۔

پھر دوسرے دن ملنگ اسے لئے ہوئے متولی کے پاس گیا اور متولی سے ساری بپتا بیان کی' متولی نے اسے تسلی دی' صبر کی تلقین کی اور ملنگ ہی جیسا ایک لباس اسے بھی عطا کیا۔ لباس پہن لینے کے بعد جب وہ متولی کے

سامنے آیا تو متولی نے بڑی گمبھیرتا سے اسے سمجھایا: یہاں یہ لباس وہی پہنتا ہے جو کسی نہ کسی پیر سے مرید ہو جاتا ہے۔ کوئی پوچھے تو کہہ دینا کہ تم مجھ سے بیعت ہو گئے ہو۔"

بعد میں نوجوان ملنگ نے اسے بتایا کہ اس کو بھی متولی ہی نے ایسا لباس دیا اور دیتے ہوئے یہی کہا تھا مگر اس نے سوچا کہ اب پچھلی زندگی میں رکھا کیا ہے'. جھونپڑی میں نہ کوئی بچا نہ کچھ بچا' پھر نئی زندگی کی شروعات کیا معنی رکھتی ہے؟ خیال آیا کہ جب یہاں سکون مل ہی رہا ہے تو یہاں سے کہیں اور جانے کا حاصل' پھر مرید ہونے کی خواہش جاگی تو جی میں آیا کہ اس رحم دل متولی میں کیا برائی ہے؟

اسمٰعیل خاموش رہا۔ مرید و رید کا معاملہ اس کے حلق سے اترتا ہی نہیں تھا۔

لیکن اسمٰعیل نہ چاہنے کے باوجود ملنگ بن چکا تھا اور جب کئی ملنگوں اور فقراء نے دریافت کیا تو اسمٰعیل کے کچھ کہنے سے پہلے ہی نوجوان ملنگ نے جواب دے دیا : "ہاں بابا سے مرید ہوئے ہیں !"

اسمٰعیل خوش تھا کہ وہ جھوٹ بولنے سے بچ گیا !

میاں میروالا آواز بن چکا ہے۔

آواز کو قید نہیں کیا جا سکتا' اسے باندھا نہیں جا سکتا' اس کے ٹکڑے ٹکڑے نہیں کئے جا سکتے' اس کو ختم نہیں کیا جا سکتا' اس کو بیچا نہیں جا سکتا' اسے خریدا نہیں جا سکتا' اس پر اپنی مرضی تھوپی نہیں جا سکتی' کمزور اور پست ہو تو اس کو مضبوط اور بلند نہیں کیا جا سکتا' اس کی تصویر نہیں بنائی جا سکتی' اس میں رنگوں کی آمیزش نہیں کی جا سکتی' آواز کو قید نہیں کیا جا سکتا !

یہ آواز کبھی صحراؤں میں گونجتی ہے کبھی سبزہ زاروں میں' کبھی آبادیوں میں کبھی ویرانوں میں' کبھی خوشی میں جھوم جھوم کر' کبھی غم میں پھوٹ پھوٹ کر' کبھی چھاؤں میں کبھی دھوپ میں ر کبھی رنگ میں کبھی روپ میں ر کبھی سوز میں کبھی ساز میں ر کبھی تہہ بہ تہہ کسی راز میں ر کبھی خواب خواب سکوت میں ر کہ وہ خود ہی اپنے ثبوت میں ر کبھی گوش زد تو دور ا کبھی ر کبھی پاس میں تو دور ا کبھی ر وہ صدا صفت وہ صدا نمار وہ عجیب شے ہے خدا نمار وہ عجیب شے ہے خدا نما کہ بظاہر دیکھو تو کہیں موجود نہیں مگر سننے والے کان ہوں تو پھر اس شے کا لطف دیکھو اور عش عش کرو کہ خالق ارض و سما نے اس دنیائے دین کو بھی کیا کیا نعمتیں عطا کی ہیں کہ اگر یہ قلم ضعیف البیساد والبیان دفتر کے دفتر بھی سیاہ کر ڈالے تو شاید اس کے جود و عطا کا بیان مکمل نہ ہو اور اس مالک بے نیاز کا شکر مرسل نہ ہو کہ اس نے اپنی قدرت کاملہ کے ایسے ایسے بے مثال اور متحیر کن شواہد اس انسان کج نہاد اور بنی آدم ظلوم و جہول کے لئے فرش زمیں کی رونق بنا دیئے ہیں کہ اگر انسان کو تھوڑی بھی توفیق الٰہی نصیب ہو تو صراط مستقیم کا اختیار اس کے لئے کوئی دشوار مسئلہ نہ رہے۔ مگر مالک بے نیاز نے تو چوں کہ خود ہی فرمادیا ہے کہ ثم رددناہ اسفل سافلین اس لئے انسان کے لئے بھٹک جانا اور بھٹک کر بے نام و نشان ہو جانا کوئی امر عجیب نہیں۔ کیسا معاملہ کیا اللہ نے فرعون' نمرود' یزید اور اخلاف یزید کے ساتھ کہ آج کوئی ان کا نام لیوا باقی نہ بچا۔"

آج کل' نئی دہلی

"ذہن کے بہاؤ کا بھی عجب حال ہے۔" اسمٰعیل نے سوچا۔ "یاد آیا میاں میر اور پھر یاد کی رو پہنچ گئی متولی صاحب کی کل کی تقریر تک؟"

"مگر یہ غیر متعلق بات کیوں یاد آگئی؟" اسمٰعیل نے تاروں بھرے آسمان پر نظر جمائی اور سوچا "ستم کی رت ستم گر کی یاد!" اسمٰعیل کو ہلکا سا جواز ملا

ستم کی رت میں ستم کی رات یاد آئی..... وہ رات جب بے پناہ ہو کر اسمٰعیل کو اپنا گھر چھوڑنا پڑا۔ پتہ نہیں اب کس حال میں ہے' کس بے پناہی اور بے سروسامانی کے عالم میں بھاگنا پڑا..... ماں دفن کی' بہن دفن کی' بیٹی دفن کی' بیوی دفن کی اور جب بیٹے کے قتل کی خبر ملی تو اپنے آپ سے ڈر لگنے لگا۔ اسمٰعیل تم کون ہو؟ اسمٰعیل تم کیوں ہو؟ تم زندہ ہو اسمٰعیل؟ تم زندہ کیوں ہو اسمٰعیل؟ سانپ اس کا پیچھا کر رہا تھا اور وہ سانپ کی طرح بل کھا رہا تھا۔ اس میں میرا کیا اختیار؟ تمہاری اپنی موت پر تو تمہارا اختیار ہے۔ حرام موت؟ کیا یہ زندگی اب تم پر حلال ہے؟ کیا یہ زندگی تمہارے لئے جائز ہے؟ سانپ بار بار پھنکارتا رہا۔ تم زندہ کیوں ہو اسمٰعیل؟ تم زندہ کیوں ہو اسمٰعیل؟ اور وہ اپنے آپ پر اپنے ہی حملوں سے تنگ آکر دروازہ کھول کر باہر آگیا۔ دنیا یہی سمجھے کہ شہید ہو گیا۔ مگر واہ ری قسمت۔ مارنے والوں نے سب کو مار ڈالا اور وہ بچ گیا۔ ناقابل یقین بات' مگر ایسا ہوا۔ شاید حملہ آور اس کے تڑپنے کا تماشہ دیکھنا چاہتے تھے..... پس اسمٰعیل بچ گیا !

اسمٰعیل جب بچ جاتا ہے تو کیا ہوتا ہے؟

اسمٰعیل جب بچ جاتا ہے تو اس پر گھنے اندھیرے کی کئی صدیاں گزر جاتی ہیں اور اس گھنے اندھیرے کو جوجھنا اور جھیلنا اسمٰعیل کی تقدیر ہے !

پس اسمٰعیل تھا...... اسمٰعیل تنہا تھا مگر اسمٰعیل تھا !

اسمٰعیل مکہ کے بے آب و گیاہ صحرا میں تنہا تھا !

اور اعلان کی گونج قائم تھی : "میں اسمٰعیل سے ایک بڑی قوم پیدا کروں گا۔"

مدتوں پر مدتیں گزرتی رہیں' منظر بہ منظر بدلتا رہا' اعلان کی گونج قائم رہی' وعدہ تو وعدہ تھا' اسمٰعیل بظاہر کہیں منظر نامے پر دکھائی نہیں دے رہا تھا پھر بھی کہیں نہ کہیں اسمٰعیل تھا تو..... ہاجرہ ختم ہو گئیں' قیدار کا گھرانا نام و نشان والا بنا۔ اسمٰعیل نے روپ بدل لیا تھا مگر اسمٰعیل تھا۔

ہر عہد میں' کسی نہ کسی روپ میں..... اسمٰعیل موجود رہتا ہے !

حالات پُرسکون ہو جانے کے بعد درگاہ کی رونق پھر لوٹ آئی' باہر والوں سے پتہ چلا کہ اب زندگی پھر پہلے کی طرح رواں دواں ہے..... عجب چیز ہے یہ زندگی بھی' دوب کی طرح دب دب کر نکلتی ہے' ابھرتی ہے' سر اٹھاتی ہے' نکھرتی ہے..... زندگی انجمن آرا و نگہبان خود است' جس کو زندگی کا خون ایک مرتبہ منہ لگ جاتا ہے' وہ کافر اس شراب ناب سے توبہ کہاں کر پاتا ہے !

اسمٰعیل کے اندر کا پندار جھٹپٹایا۔

اس کے ذہن میں عجب سے خیال نے سر اٹھایا' ماں بیوی بچے سب ختم ہو گئے' اب اگر وہ بھی اسی طرح مر گیا تو اس کا خاندان ....؟ "نہیں میں زندہ رہوں گا۔"

اسٰمعیل نے جینے کی خواہش کی تھی۔

جینے کی خواہش پہ اسے دنیا کا خیال آیا' دنیا یاد آئی تو اپنا گھر یاد آیا' گھر یاد آیا تو یہ بھی یاد آیا کہ وہ اس علاقے میں تو صرف چالیس پچاس برسوں سے رہ رہا تھا۔

"مگر میں تو بہرحال اسی مٹی سے جنما ہوں" زمین نے کھینچا۔

لیکن اسٰمعیل کی مٹی اس پر سخت ہو چکی تھی' وہ اس مٹی سے پرے کی مہک نہ سونگھتا تو کیا کرتا؟ آدمی ماضی تو تب بھولتا ہے جب حال اور مستقبل ماضی سے بہتر ہو' مگر یہاں تو حال بے حال تھا اور مستقبل بے نام و نشان !

وہ پلٹا تو پیچھے ہی پیچھے چلتا چلا گیا.... بہت دور تک.... ایسا لگا جیسے اس کا باپ اس کے سامنے مجسم آن کھڑا ہوا ہو.... اور پھر یوں ہوا کہ جانے کب کب کی صبحیں اور شامیں اس پر ٹوٹ ٹوٹ کر برسیں' کبھی رم جھم' کبھی دھواں دھار' کبھی صرف گھٹا' کبھی بجلی کی چمک...."

کئی دنوں تک یہ عالم رہا کہ اسٰمعیل تھا بھی اور نہیں بھی تھا.... کبھی اسے وہ مٹی پکارتی جس سے وہ جنما تھا کبھی وہ علاقے آواز دیتے جہاں سے اس کا غریب باپ اس علاقے میں وارد ہوا تھا' اسے یاد آیا اس کا باپ اپنے ساتھ کتابوں اور کاپیوں کا ایک بکس بھی لایا تھا جسے مرتے سے اس نے اسٰمعیل کے حوالے کیا اور بولا۔ "تیرا باپ غریب ضرور ہے مگر مفلس اور بے نام و نشان نہیں۔"

"تو آپ اپنا گھر چھوڑ کر ادھر کیوں آئے؟"

"بیٹا۔ جی ٹوٹ گیا۔ تیرے سوتیلے چچا نے مکر و فریب اور زور زبردستی کے ذریعہ مجھے ساری جائداد سے بے دخل کر دیا۔"

(مکہ کے بے آب و گیاہ وادی میں اسٰمعیل کا ورود.... مدینہ سے حسین کا کربلا کے بے آب و گیاہ صحرا کی طرف کوچ....)

"کبھی اپنا اتا پتا جاننے کو جی چاہے تو یہ بکس کھول کر دیکھنا۔" باپ نے بیٹے کو بتایا تھا۔

مگر وقت نے اس کا موقع کہاں دیا؟ وہ تو پیسہ کمانے کے چکر میں ایسا پھنسا کہ پلٹ کر کچھ دیکھنے کا موقع ہی نہیں ملا۔

"اور جب موقع ملا تو؟"

"تو اب دیکھنے کو کچھ باقی نہیں رہا۔" اسٰمعیل کو ہنسی آگئی۔

نوجوان ملنگ مسلسل کئی دنوں سے اسٰمعیل کا یہ انگ ڈھنگ دیکھ رہا تھا' اپنے آپ میں گم صم اسٰمعیل' کبھی اداس اسٰمعیل' کبھی آپ ہی آپ مسکراتا اسٰمعیل...."

"اسٰمعیل کس دھن میں گم ہو؟" آخر ایک رات ملنگ نے دکھتی رگ پر انگلی رکھ دی۔

"ابا اماں کا گھر پکار رہا ہے۔"

"مطلب؟"

"میرے ابا اماں اس علاقے میں آکر بس گئے تھے۔ ان کا اصل گھر یہاں نہیں تھا۔"

"کہاں تھا؟"

"اماں مشرقی یوپی کے کسی گاؤں کی تھیں اور ابا پٹنہ کے۔"

"ارے واہ۔ تب پھر تمہارے اور رشتہ دار؟"

"ابا بتاتے تھے کہ دو چچا اور ایک ماموں زندہ ہیں۔"

"کہاں ہیں؟"

"ایک چچا تو ایک مرتبہ آئے تھے۔ وہ شاید کلکتہ میں بس گئے اور ماموں کے بارے میں سنا ہے کہ وہ بسلسلۂ ملازمت پٹنہ میں مقیم ہیں' ایک چچا کی خبر نہیں' ایک خالا بھی تھیں' اب پتہ نہیں زندہ ہیں یا مر گئیں؟"

"پیارے ! تب پھر یہاں کیوں ہو؟ یہاں سے نکلو۔"

"نکلنا تو ہے مگر سوال یہ ہے کہ جاؤں کہاں؟"

"اپنے صوبے میں چلے جاؤ۔"

"کیوں؟ وہاں کیوں؟"

"لوگ بتاتے ہیں کہ اس وقت پورے ہندوستان میں فرقہ وارانہ لحاظ سے سب سے پُر سکون علاقہ وہی ہے۔"

"اور پڑوس والا صوبہ؟"

"وہ بھی ہے مگر وہاں زبان کا مسئلہ تمہارے لئے دشواری پیدا کر سکتا ہے۔"

"ہاں سو تو ہے !"

اسٰمعیل اور نوجوان ملنگ کی باتوں میں کافی وقت گزر گیا' سارے ملنگ سو چکے تھے' درگاہ کی دیواروں سے سمندر کا پانی ٹکرا ٹکرا کر آ رہا تھا اور جا رہا تھا' درگاہ کے رہائشی علاقے اور درگاہ کے درمیان کی سڑک حسب دستور سمندر میں غرقاب تھی اور رات کسی پراسرار ہیولے کی طرح اس کے سامنے آدھی کھلی آدھی چھپی کھڑی تھی' اسٰمعیل وقت کی مکر چال سے مبہوت پڑا تھا.... گذشتہ چند مہینوں میں اس نے شاید زندگی کی کئی صدیاں گزار لی تھیں.... آج اسے پھر مبشر رجائی اور میاں میروالا یاد آیا' بہت دیر تک ان دونوں کے بارے میں سوچتا رہا...."

اسے ایک بات کا شدت سے احساس ہوا ! مبشر رجائی زیادہ صحیح ہے' خواہ وہ ایک فریب ہی کیوں نہ ہو ! میاں میروالا تو ایک کیفیت کا نام ہے' ایک اضطراری احساس جو عمل میں خود بخود ڈھل جاتا ہے۔

مگر شاید جینے کے لئے مبشر رجائی ہی قابل قبول ہے !

"مگر وہ تو بھاگتا رہتا ہے" ایک سوال نے سر اٹھایا۔

"تو ٹھہرا ہوا کیا ہے؟" آپ ہی آپ جواب کی کلی کھلی۔

آخر کار آنکھ بند ہوتے ہوتے اسٰمعیل نے فیصلہ کر لیا...... "ایک سفر اور !"

یوسف ناظم

انگور کی اولاد نرینہ

پرچہ؛ ترکیب استعمال صرف ان دواؤں کے ساتھ نہیں ہوتا جن کی غرض وغایت کچھ اور نتیجہ کچھ ہوتا ہے۔ یہ پرچہ جسے ہدایت نامہ کہنا چاہئے زندگی کے ہر شعبے میں رائج ہے البتہ اس کی صورتیں مختلف ہیں مثلاً ہوائی جہاز میں جو ہدایت نامہ مسافروں کو دیا جاتا ہے وہ ایک دبیز آرٹ پیپر پر ہوتا ہے اور باتصویر ہوتا ہے۔ باتصویر اس لئے کہ جو تحریر اس ہدایت نامے پر درج ہوتی ہے وہ صرف ہوائی سروس کے ادبی سیکشن میں کام کرنے والوں اور ان کے علاوہ ان مسافروں کی سمجھ میں آتی ہے جو اے کلاس میں سفر کرتے ہیں--- (اے کلاس میں جسمانی اور دماغی سہولتیں زیادہ فراہم کی جاتی ہیں)۔ عام مسافروں کے لئے جن کے ساتھ سامان اور بچے زیادہ ہوتے ہیں یہ انتظام کیا جاتا ہے کہ اس ہدایت نامے کی تفہیم کے لئے ہوائی جہاز کی اڑان کے ساتھ ہی ایک عملی مظاہرہ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ آرٹسٹ' ایک ایئر ہوسٹس ہوتی ہے جس کے لب ولہجہ پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کے دل و دماغ پر بوجھ بہت ہے۔ یہ مظاہرہ تقریباً اس شکریے کی طرح ہوتا ہے جو جلسوں کے اختتام پر ادا کیا جاتا ہے صرف اس لئے کہ کوئی سنے نہیں۔ ایر ہوسٹس اس مظاہرے میں یہ بتاتی ہے کہ خطرے کی صورت میں مسافر کس طرح ایک دوسرے کی پروا کئے بغیر اپنی جان بچاسکتے ہیں۔ جب تک یہ مظاہرہ جاری رہتا ہے مسافر دم سادھے بیٹھے رہتے ہیں۔ ماحول المناک تو نہیں ہوتا لیکن افسردگی ضرور طاری رہتی ہے۔ اس صورت حال سے نمٹنے کے لئے مظاہرے کے فوراً بعد مسافروں میں پیپر منٹ اور چاکلیٹ تقسیم کئے جاتے ہیں (تاکہ وہ منہ بند رکھیں اور ناک سے سانس لینے کی مشق کریں)۔

ریلوں میں ہدایت نامے جاری نہیں کئے جاتے۔ اتنی فالتو اسٹیشنری کہاں سے آئے گی۔ جتنی بھی ہدایتیں مسافروں کی چشم گزار کرنی ہوتی ہیں کمپارٹمنٹ میں جگہ جگہ لکھی ہوئی ہوتی ہیں۔ جسے بھی پڑھنا آتا ہے پڑھ لیتا ہے۔ ان میں ایک اعلان جو بہت نمایاں ہوتا ہے کمپارٹمنٹ میں مسافروں کی گنجائش کے بارے میں ہوتا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ مسافر جس کمپارٹمنٹ میں سفر کررہے ہیں وہ سو مسافروں کے لئے بنایا گیا ہے یعنی بنایا گیا تھا۔ (ڈبے میں مسافروں کی تعداد ڈھائی سو ہوتی ہے)۔ اس اعلان سے محکمہ ریلوے شاید یہ بھی ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ جب کمپارٹمنٹ (سارے نقائص کے ساتھ) تیار ہوا تھا اس وقت ملک کی آبادی بڑی حد تک قابل برداشت تھی اور لوگ ٹرین میں پھیل کر بیٹھ سکتے تھے لیکن اب انہیں ایک دوسرے سے بغل گیر ہو کر سفر کرنا اور ۵۰ گنا زیادہ کرایہ ادا کرنا ہے۔ ٹرین کے کمپارٹمنٹ میں چھت سے لگی ایک زنجیر بھی لٹکی رہتی ہے جسے کھینچ کر ٹرین کو روکا جاسکتا ہے۔ شرط یہ کہ ٹرین چل رہی ہو۔ اب تو حالات یہ ہیں کہ اگر کوئی ٹرین صحیح وقت پر چل رہی ہو تو مسافر اسے بھی خطرے کی علامت سمجھتے ہیں لیکن اس زنجیر کو ہاتھ لگانے کی ہمت ان میں نہیں ہوتی۔ زنجیر کو ہاتھ لگانے کی قیمت کیا ہے سب جانتے ہیں اور وہ خطرے کے وقت بھی کوئی دوسرا خطرہ مول لینا نہیں چاہتے۔ یوں بھی انہوں نے سن رکھا ہے کہ مال کا صدقہ جان ہوتا ہے--- اس زنجیر کے علاوہ بھی جسے کوئی ہاتھ نہیں لگاتا' ٹرینوں کے ٹائلٹ میں ایک زنجیر لگی ہوتی ہے۔ ہر مسافر اسے ضرور کھینچتا ہے تھوڑی ورزش ہوجاتی ہے۔ اسے کھینچنے سے کچھ برآمد نہیں ہوتا البتہ مسافر کے دل سے ایک آہ نکل جاتی ہے۔ ٹائلٹ میں بھی کچھ اعلان نصب ہوتے ہیں جن میں ہدایت یہ ہوتی ہے کہ اس حجرہ تنہائی کو صاف حالت میں رکھا جائے۔ اس اعلان سے پتہ چلتا ہے کہ محکمہ ریلوے میں بھی ایسے لوگ کام کرتے ہیں جن کی حس مزاح تیز ہوتی ہے۔ جب سے ریل کے کرایوں میں اضافہ ہوا ہے ٹرینوں میں پانی کی فراہمی اگر مسدود نہیں تو محدود ضرور کردی گئی ہے--- ہر چیز حد میں رہنی چاہئے۔

ٹرینوں میں اب دو قسموں کے پنکھے فراہم کئے جانے لگے ہیں۔ آدھے وہ جو چلتے ہیں اور آدھے وہ جو نہیں چلتے۔ نہ چلنے والے پنکھوں کی ترکیب استعمال خود مسافروں کو سوچنی اور اختراع کرنی پڑتی ہے۔ کوئی ذہین اور فعال مسافر اپنے بال پین یا جیبی کنگھے کی مدد سے ایک پنکھا چلا دیتا ہے اور ڈبے میں گرم ہوا پھیل جاتی ہے۔ سارے مسافر اس ہوا سے لطف اندوز ہوتے اور اس فعال مسافر کو بنظر تحسین دیکھتے ہیں۔ چلنے والے پنکھوں کا رُخ ادھر سے ادھر کیا جاسکتا ہے۔ رات کے وقت بالائی برتھ پر آرام کرنے والے مسافر وقفے وقفے سے ان پنکھوں کا رُخ اپنی طرف کرتے رہتے ہیں جب دوسرا مسافر قلت ہوا کی وجہ سے جاگ پڑتا ہے تو وہ پنکھے کا رُخ اپنی طرف

19- Al- hilal , Bandra , Rachlamation Mumbai - 50

کرلیتا ہے۔ صبح جب دونوں مسافر نیچے اتر کر آمنے سامنے بیٹھتے ہیں تو ان دونوں کے منہ کافی دیر تک پھولے رہتے ہیں۔ ٹرین میں سفر کرنے کا صحیح لطف اسی وقت آتا ہے۔

جب سے خود کار مشینیں وجود میں آئی ہیں لوگ ان سے دور بھاگنے لگے ہیں۔ وزن بتانے کی مشین ہو یا پبلک بوتھ کا فون۔ یہ دونوں آلات کار' کسی ری فنڈ (Refund) کے قابل نہیں۔ مکمل خاموشی ان کا وطیرہ ہے۔ ویسے ترکیب استعمال ان پر بھی درج رہتی ہے جس سے عام آدمی کی معلومات میں بے پناہ اضافہ ہوتا ہے۔ اکثر ٹیلی فون بوتھ تو صرف بوتھ ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان میں جو آلات گفت وشنید تھے وہ آں جہانی ہو چکے ہیں۔ شاعر نے کیا خوب کہا ہے

جانے والے کبھی نہیں آتے جانے والے کی یاد آتی ہے

یہاں جانے والوں کی جگہ لے جانے والوں پڑھنا چاہئے۔ مصرعہ بحر سے خارج ہو جائے گا لیکن اس میں وزن زیادہ آجائے گا۔ نثری شاعری کے وجود میں آنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے گو کہ اس کی ترکیب استعمال ابھی تک کسی کی سمجھ میں نہیں آئی ہے۔ ٹوٹی پھوٹی چیزوں کے لئے کوئی پرچۂ ترکیب استعمال شاید تجویز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

کہا جاتا ہے سب سے کار آمد پرچۂ ترکیب استعمال مخصوص کاغذ کے وہ چھوٹے سائز کے ورق ہوتے ہیں جو ریزرو بینک کے گورنر کے دستخط کے ساتھ جاری کئے جاتے ہیں۔ یہ ورق بجائے خود بولتے ہیں اور بتادیتے ہیں کہ انہیں کہاں اور کس طرح استعمال کیا جاتا ہے (یہ اچھے خاصے بولتے ہوئے شعر ہوتے ہیں اور ان کی بہت داد ملتی ہے)۔ ان کے ساتھ کوئی پرچۂ ترکیب استعمال نہیں ہوتا۔ سورج کو بھلا کون روشنی دکھاتا ہے۔ یہ تعداد اور مقدار میں جتنے زیادہ اور قیمتی ہوں گے ان کے برموقع اور برمحل استعمال کے فوائد بھی اتنے زیادہ ہوں گے۔ آدمی کی صحت اور تندرستی میں اضافہ ہوگا اور اسے زمین پر پاؤں رکھنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔ جو جوتا وہ پہنے گا ہمیشہ نیا ہی رہے گا۔ ان پرچوں کی جنہیں آسان زبان میں نوٹ کیا جاتا ہے حیثیت وہی ہوگی جو الہ دین کے چراغ کی تھی۔ الہ دین کی جیسا کہ کہا جاتا ہے کوئی ذاتی اولاد نہیں تھی لیکن یہی دیا اس کے گھر کا چراغ تھا۔ الہ دین کی وفات غالباً اس کی بسیار خوری اور خانہ نشینی کی وجہ سے جلد واقع ہوگئی اور اس کی وفات کی خبر پھیلتے ہی' اس چراغ کی وجہ سے کئی رشتے دار اچانک بیدار ہوگئے جنہوں نے فوراً مرحوم کے گھر میں جمع ہو کر' رسمی تعزیت کے بعد اس جادوئی چراغ کو اپنے قبضے میں لینے کی خاطر ہاتھا پائی کی اور خوب کی یعنی اتنی کی کہ چراغ ہاتھ سے جاتا رہا۔ اس کی بھی وفات واقع ہوگئی ریزرو بنک سے جاری کئے ہوئے یہی مطبوعہ اوراق' جنھیں آسان زبان میں نوٹ کہا جاتا ہے' الہ دین کے متوفی چراغ کا کاروبار سنبھالے ہوئے ہیں اور یہ کاغذی گھوڑے' بے حد مقبول ہیں۔ ہر کوئی انہیں کا دیوانہ ہے ورنہ کاغذی گھوڑوں کو مانتا کون تھا۔ الہ دین کے چراغ کی حفاظت اور اس کی ترکیب استعمال دونوں تکلیف دہ مسائل تھے۔ چراغ سے کوئی کام بالراست ہوتا بھی نہیں تھا۔ درمیان میں ایک جن کا توسط لازمی تھا۔ اب اس طول عمل کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ بس ان چراغوں کو حسن وخوبی کے ساتھ استعمال کرنا چاہئے۔ یہ وہ چراغ ہیں کہ کوئی آئے یا جائے ان چراغوں کی روشنی برقرار رہے گی۔ سالانہ امتحانات ہوں یا پانچ سالہ انتخابات' یہی چراغ ہر موقع پر ہر آزمائش پر کام آتے ہیں۔ ان کی افادیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ یہ چراغ کوئی مخصوص فلمیں بھی نہیں ہیں کہ صرف بالغوں کے لئے ہوں' آب رواں کی طرح ہر کوئی ان سے مستفید ہوسکتا ہے۔ بس ان میں قباحت یہ ہے کہ یہ "پرزے" ہر کسی کے پاس نہیں ہوتے اور ہوتے بھی ہیں تو اتنی تعداد میں نہیں ہوتے کہ جسے دئے جائیں اس کا گھر اور جی دونوں بھر جائیں۔

کہتے ہیں دنیا کی حسین ترین شے یہی پرچے ہیں جو بجائے خود پرچۂ ترکیب استعمال ہیں۔ ان کے حسن نے ہر کسی کو حسن پرست ہی نہیں' بوالہوس بھی بنا رکھا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے کہا تھا کہ

خیریت گزری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا۔

کیا یہ کرنسی نوٹ 'فرزندان عنب' نہیں ہیں؟

آج کل، نئی دہلی

شعر کی شوخی

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

(غالب)

خیال وروایت: سید طالب حسین زیدی
(۲۱۶-۵-۱۱ ظفر باغ - لالہ گیری حیدرآباد-۲)
عمل: رضوان عادل

گریش کرناڈ

ترجمہ : سید نورالدین قادری نور

تلے ڈنڈا یا خون بے بہا

ایکٹ II ،منظر V

(بسونا کا مکان : وہ اپنے دونوں جوان دوست کالیا اور گنڈنا کے ساتھ بیٹھا ہے۔ ستر سالہ تندرست ان کے پاس براجمان ہیں۔)

بسونا : کیا میں خود آؤں اور اس سے بات کروں۔

گنڈنا : (ہنستا ہے۔) لیکن تمہاری یہ حرکت ایک چڑیا پر بجلی کا کڑکا ثابت ہوگی۔ وہ بُرا آدمی نہیں ہے۔ جی ہاں وہ افسر !

بسونا : ایک چیز ہے جسے مشترک انسانیت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

کالیا : یہ قبیلے اپنے ساتھ اپنے خداؤں کو بھی لے آئے ہیں۔ وہ دیکھو وہ بُت بڑے بڑے دیدے : اس کی باہر نکلی جیبھ مضحکہ خیز صورت !

گنڈنا : (ہنستا ہے۔) تم جتنی جلد انہیں اپنے زمرے میں شامل کروگے اتنا ہی بہتر ہوگا۔

بسونا : سب سے پہلے انہیں اپنے سر پر چھت کا سایہ درکار ہے اور زمین کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا بوریا پھیلانے کے لئے۔ پھر ہم ان کی روحانی ضرورتیں بڑی آسانی سے پوری کرسکتے ہیں۔

گنڈنا : ٹھیک ہے۔ ہم تمہیں مطلع کرتے رہیں گے۔ (اس اثناء میں ملاقاتیوں کا ایک گروہ وارد ہوتا ہے۔ ایک برہمن اپنی بیوی للی تانبا اور اپنی بارہ سالہ بیٹی کلاوتی کے ساتھ ہرلیا جو پیدائشی اعتبار سے موچی ہے اپنی بیوی کلیانی اور اپنے پندرہ سالہ بیٹے شیل ونتا کے ساتھ بسونا کی بیوی گنگا مبکا ان سب کو اندر لے آتی ہے۔ وہ سب شرن بسونا کالیا وغیرہ کو سلام کرتے ہیں۔)

گنگا مبکا : گنڈنا میں نے ان کے لئے دھان کے کچھ تھیلے دال مسالے کی کچھ چیزیں باہر کمرے میں رکھ دی ہیں۔ باہر جاتے ہوئے انہیں اٹھالینا۔

گنڈنا : جی ضرور۔

بسونا : (بے قرار نظر آتا ہے۔) اب مجھے تمہارے ساتھ جانا ہی ہوگا۔ بیپاری گکے شٹی کا انتظار کررہا ہوں۔ اس سے جلدی ہی نپٹ لوں تو آج ہی چلوں گا ورنہ اگلی صبح ضرور......

کالیا : اس کی بھی ضرورت نہیں۔ سب کو شرن بجالاتا ہوں۔ (گنڈنا اور کالیا نکل جاتے ہیں۔)

ہرلیا : گنگا مبکا : وہ آندھرا سے آنے والے مہاجروں کے بارے میں ہے؟ لوگ کہتے ہیں کہ ندی کنارے گنڈریوں کا ایک قبیلہ خیمہ زن ہوگیا ہے۔

بسونا : آندھرا میں قحط سالی ہے۔ یہ غریب بے چارے۔ غذا اور سایہ کی تلاش میں اپنے وطن سے نکل آئے ہیں۔ لیکن ہمارے آدمی ندی کے اس کنارے پر ڈیرے ڈالنے کی انہیں اجازت نہیں دیں گے۔ کیونکہ ان کا تعلق نیچی ذات سے ہے۔ اس غیر انسانی فطرت میں ہمارے لوگوں کا مجھے کوئی دوسرا مساوی نظر نہیں آتا۔

مدھوورسا : اگر تم اب بھی شاہی خازن ہوتے تو یہ واقعہ رونما نہیں ہوتا۔ لیکن افسوس ہمارے شرن دوست اس وقت تمہارے ساتھ مذاق مسخرگی پر اتر آئے کہ تم ایک دنیا پرست بادشاہ کی خدمت کرنے لگے شرن بن کر۔ (بسونا کندھے جھٹکتے ہوئے دروازے کی طرف جاتا ہے۔ اور باہر دیکھنے لگتا ہے۔)

گنگا مبکا : کس کا انتظار ہے؟

بسونا : گکے "شٹی" کے خاندان میں کسی ایک بات پر ایک تنازعہ کھڑا ہوا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنی صوابدید کے مطابق اس کا فیصلہ کروں۔

گنگا مبکا : وہ ابھی تک آئے نہیں۔ تمہیں ان لوگوں سے بات کرنا چاہئے جو حاضر ہیں۔

بسونا : (شرماکر ملاقاتیوں سے) تم یہاں میری ملاقات کے لئے آئے ہو؟ (تشریح کرتے ہوئے) ذرا دیکھو یہ میرا نظریہ ہے۔ اگر کوئی ملاقاتی زیر لب مسکراتے ہوئے میرے گھر آتا ہے تو وہ میری بیوی کے درشن کے لئے آتا ہے۔ شکن آلود پیشانی لئے حاضر ہوتا ہے تو میں سمجھتا ہوں مجھے ملنے آیا ہے۔

گنگا مبکا : (شرماتے ہوئے) بس ہوچکا !

بسونا : تم سب بہت خوش دکھائی دیتے ہو۔ (انہیں اچھی پوشاک میں ملبوس دیکھ کر) کیا بات ہے؟ کوئی تہوار؟ نئی ساڑیاں نئی پگڑیاں بڑے ذیشان نظر آرہے ہو۔ کوئی خاص تقریب ہے؟ لیکن للتا تم خوش نظر نہیں آتیں۔ کیا بات ہے؟

مدھوورسا : ہاہا ! بٹیا کی شادی مقرر ہوچکی ہے اس کی خوشی میں ماں کا ذہنی طور پر پریشان ہونا فطری اثر ہے۔

بسونا : (پرجوش لہجے میں) کیا یہ سچ ہے کہ کلاوتی بیاہی جائے گی گنگا؟ کیا تو نے یہ خوشخبری سنی تھی؟

---

697 15th Cross Road J.P.Nagar
Phase II Bangalore--560078

سوداگر اسٹریٹ لائن بازار دھاروار۔ 580001

گنگا بسکا : اچھا ابھی مجھے یہ بتایا گیا- میں بہت خوش ہوں-
مدھوورسا : کل شام منگنی کی رسم ادا ہوگی- تم سب کو اس میں شرکت کی دعوت دیتا ہوں-
گکیا : تمہیں بھی !
بسونا : یقیناً ہم ضرور حاضر ہوں گے- (گنگا مبکا سے) لڑکی جو کل تک ڈگمگا ڈگمگا کر چلتی تھی' آج شباب کی دہلیز پر کھڑی ہوگئی ہے- مجھے محسوس ہوتا ہے' میری ہڈیاں ٹوٹ رہی ہیں اور ان کے ٹوٹنے کی چرچراہٹ سن رہا ہوں- (چاروں طرف قہقہوں کے چشمے ابل پڑتے ہیں-)
کلیانی : شیل ونتا' آگے بڑھ' ان کے پاؤں چھولے- موم کی گڑیا بنے یہاں کھڑا کیوں ہے؟
ہرلیا : وہ جھینپتا ہے- اسے اب بھی ہر بات سمجھانی پڑتی ہے- (شیل ونتا' بسونا کے پاؤں چھوتا ہے-) ہمیں امید ہے' بسونا کل تم ضرور منگنی کی رسم میں حاضر ہوگے-
بسونا : تعریف خدا کی ! کل دو مقدس ستاروں کا ملن ہوگا- ایک ہی دن میں منگنی کی دو متبرک رسمیں ادا ہوں گی- (قہقہہ)
گنگا مبکا : کیا کہا جائے ! ایک ہی تو منگنی ہے- دو کی کیا بات کرتے ہو؟
کلیانی : فیصلہ کیا گیا ہے کہ شیل ونتا اور کلیانی کو ازدواجی بندھنوں میں جکڑ دیا جائے- بسونا' ان دونوں کو آشیرواد دو-
بسونا : کیا ہے؟ (اس کی آنکھیں پُرنم ہوجاتی ہیں- اسے چُپ سی لگ جاتی ہے کچھ بولتا نہیں- گکیا چاروں طرف دیکھتا ہے- اسے کچھ بھائی نہیں دیتا- ایک طویل خاموشی' پھر مدھوورسا' بعد از غور و خوض' عرض کرتا ہے-)
مدھوورسا : فطری طور پر' تمہیں بھی بسونا' ہماری طرح اس ملن کی خبر سن کر اچنبھا ہوا ہوگا- اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تمہیں اس کی توقع نہ تھی کہ تمہاری کوششیں اتنی جلد بار آور ثابت ہوں گی-
گنگا مبکا : شیل ونتا' تمہارے آشیرواد کا منتظر ہے-
بسونا : کرپا ہو تم پر بھگوان کی- آشیرواد ! آشیرواد ! ہماری نیک تمنائیں تمہارے ساتھ ہیں- اپنے بزرگوں کا آشیرواد بھی لے لو !(بسونا گکیا کی طرف دیکھتا ہے !شیل ونتا گکیا کے پاؤں چھوتا ہے ! بسونا چُپ ہوجاتا ہے- کمرے میں بے چینی کی اک لہر دوڑ جاتی ہے- ہرلیا کا چہرہ سُرخ ہوجاتا ہے- وہ عالم پریشانی میں اپنی بیوی کی طرف دیکھتا ہے-)
مدھوورسا : (گلا صاف کرتے ہوئے) ہم یہاں اس کامل یقین کے ساتھ آئے تھے کہ تمہیں یہ رشتہ ضرور پسند آئے گا- اور تم اس کا خیر مقدم کروگے- لیکن یہ کیا؟ کہ تم اس سے ناخوش اور پریشان نظر آرہے ہو-
ہرلیا : آشیرواد کے لئے تم اپنا ہاتھ بھی اُٹھانے سے رہ گئے-
گکیا : (نرمی سے آہستہ' آہستہ بولتا ہے-) تم جانتے ہو ہرلیا کہ میرا پیشہ- چمڑا صاف کرنا ہے- یہ ذات پات کے لحاظ سے بہت ہی گرا ہوا پیشہ مانا جاتا ہے' تمہارے پیشے سے بھی' نچلا ! ہر شخص جانتا ہے کہ نسلی امتیازات کی وجہ سے' دہشت' بربریت' بدخلقی میں اضافہ ہوتا جائے گا- میں پوچھتا ہوں اس رشتے کا کیا انجام ہوگا؟ غور بھی کیا ہے؟
مدھوورسا : تمہیں یہ پوچھنے کا کیا اختیار ہے؟ کلاوتی میری اکلوتی بیٹی ہے- شیل ونتا ان کا اکلوتا بیٹا !

کلیانی : (حمایت کے لئے' اپنے شوہر کی طرف دیکھتے ہوئے) ہم نے شادی کے انتظامات پر کافی سوچ بچار کیا ہے- گکیا ! ایک شرن لڑکا' ایک شرن لڑکی سے شادی کررہا ہے- ایک سیدھی' سادی سی بات ہے- ہنگامہ آرائی سے اس کا کیا تعلق ! (وقفہ) اگر تمہارا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ایک برہمن لڑکی' ایک موچی کے لڑکے سے شادی کررہی ہے تو نہیں معلوم ہم تمہیں کیا جواب دیں-
گنگا مبکا : بہن تم جانتی ہو کہ وہ کبھی اس طرح نہیں سوچتے- تمہاری یہ سوچ ان کی سوچ سے میل نہیں کھاتی !
کلیانی : نہیں معلوم' کس کے ذہن میں کیا خیال ابھر آئے گا اور کب؟
گکیا : ہم سب شرن ہیں- ہم نے اپنے آپ کو بھگوان' شوا کے حوالے کردیا ہے- شرن ذات پات کی تمیز کے قائل نہیں- ان میں نہ کوئی برہمن ہے ! نہ کوئی چمار ! یہ رشتہ پاک رشتہ ہے- اس کا جشن منایا جانا چاہئے مگر پھر بھی !
مدھوورسا : ہاں کہو !
گکیا : دنیا پرست لوگ چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں- کیا وہ خالصتاً پیار کے اس رشتہ کو کرم کی نگاہ سے دیکھیں گے؟ کیا وہ دل کی آمادگی کے ساتھ' اسے قبول کریں گے؟
ہرلیا : ان کا اس شادی سے کیا سروکار؟
مدھوورسا : کوئی جاہل چیخنے چلانے لگے تو کیا تمہیں اس کی طرف توجہ مبذول کرنا ہوگا؟ کیا اس کی چیخوں سے ہم متاثر ہوں گے؟ دوسروں کی ہنسی میں کیوں اڑاؤں؟ گکیا- کچھ دن پہلے میں شرنوں کا منہ چڑایا کرتا تھا- چھوٹی چھوٹی باتوں پر ان کا مضحکہ اُڑایا کرتا تھا- پھر ایک دن آیا کہ ہم پر بصیرت کا آفتاب طلوع ہوا- اس نورانی بصیرت سے تم بھی سرفراز ہوگئے- ایک دن آئے گا جو اس سے محروم ہیں ان کے حصے میں بھی یہ آجائے گی-
گکیا : تو کیا وہ اس وقت تک ہاتھ پر ہاتھ دھرے' خاموش بیٹھے رہیں گے؟
ہرلیا : ان کی فلاح اسی میں ہے- وہ خاموش رہیں- اس کا بندوبست کیا جائے گا-
بسونا : اب تک قیاس وگمان پر مبنی چند باتیں ہوتی رہیں' لیکن یہ حقیقت ہے کہ تقلید پرست افراد' جلد سمجھ جائیں گے جب وہ اپنی ننگی آنکھوں سے یہ منظر دیکھیں گے کہ مختلف جاتیوں کا یہ حسین امتزاج رنگ لاکر رہے گا اور ورنا آشرم کی جڑ پر کاری ضرب لگائے گا- پچھلے دو ہزار سال کی مدت مدید میں اس دوئی اور تعصب زدگی کو للکارا نہ گیا- یہ کہنا مشکل ہے کہ جب یہ خبر چاروں طرف پھیل جائے گی کب نفرت کی آگ بھڑک اُٹھے گی اور کتنے لوگ اس زہر آلود آگ میں جھلس کر رہ جائیں گے-
مدھوورسا : جو ہونا ہے وہ ہو کر رہے گا- شو بھگوان کی طرح ہم خوشی خوشی وہ زہر بھی نوش کرلیں گے- اور اپنے حلقوم کا اسے ایک جزو بنالیں گے-
بسونا : یہ وقت مہمل' بے تکی باتیں کرنے کا نہیں- ہمارے بچوں کی موت اور زندگی کا معاملہ ہے- کل سے لگتا ہے' وہ کٹر مذہبی ہوگ جب یہ اپنا گھر تعمیر کرنا چاہیں یا چولھا ہی جلانا چاہیں تو سانپ بن کر انہیں ڈسنے کی فکر کریں گے- اس وقت ان کی کون حفاظت کرے گا؟ بعد میں پچھتانے کے بجائے' حفظ ماتقدم کے طور پر ہمیں ابھی سے احتیاط برتنی ہوگی-
ہرلیا : اس کا یہ مطلب ہوا کہ تم اس بیاہ کی توثیق نہیں کرنا چاہتے- کلیانی ! میں پہلے ہی جانتا تھا کہ ولی صفت بسونا ہو کہ والا احترام گکیا ایک موچی کو برہمن کے کندھے سے مس ہوتا دیکھ کر معترض ہوں گے-
بسونا : ایک دن' ذات پات کی بنیاد پر کھڑی کی گئی یہ عمارت ڈھے جائے گی- ورنا شرم

کی یہ زہرناک حویلی ٹوٹ کر چکناچور ہو جائے گی۔ پھر آدمی اپنے آپکو انسان یا بھگت یا شرن کے روپ میں دیکھے گا۔ یہ ناگزیر ہے۔ لیکن ابھی ہمیں ایک طویل راہ طے کرنی ہے۔ تم جانتے ہو کہ سناتن دھرم کے نام پر ہولناک جرائم بھی حق بہ جانب ثابت کئے جاتے ہیں۔

مدھوورسا : تو مجھے کہنا چاہیے ! میں ہماری اس تحریک کے فروغ کے لئے اپنی بچی کی زندگی کا بلیدان دینے سے نہیں ہچکچاؤں گا۔

گنگیا :(خوفزدہ ہو کر) مدھوورسا !

بسونا : کوئی کسی کو قربان کرنے کا حق نہیں رکھتا۔ حتیٰ کہ اپنی ذات کو قربان کرنے کا بھی !

ہرلیا :(مدھوورسا) لفظ بلیدان' میرے انگ انگ میں' دہشت کی اک لہری دوڑا دیتا ہے۔ ایک طویل مدت تک ہمارے لوگوں نے اعلیٰ ذات کے افراد کی حرص و ہوس کی قربان گاہ میں اپنی عورتوں کو بھینٹ چڑھایا' اپنے بیٹوں کو ان کے کائناتی نظرئے' پنر جنم کی نذر کردیا۔ ہم اب کسی اور بلیدان کے لئے تیار نہیں۔ (لمبا وقفہ)

گنگیا :شیل ونتا تجھے کچھ کہنا ہے؟

کلیانی :وہ گوش ہوش نہیں رکھتا' بچّہ ہے۔ کیا جانتا ہے وہ۔

ہرلیا :(تعجب سے) وہ کیا کہہ سکتا ہے۔ تم جیسا کہو ویسا کرے گا۔

گنگیا :اسے بذات خود اس صبر آزما مصیبت سے گزرنا ہو گا۔ شیل ونتا کہہ' تجھے یہ گٹھ بندھن پسند ہے یا نہیں؟ (شیل ونتا' عالم حیرانی میں' اپنے ماں باپ کی طرف دیکھتا ہے۔) ان کی طرف کیا دیکھتا ہے۔ میری طرف دیکھ۔

شیل ونتا :میں-- میں۔

گنگا مبکا :(کلاوتی سے) تم اور تمہاری سہیلیاں' تھوڑی دیر کے لئے باہر جائیں۔ باغ میں کھیلیں کودیں ! ہم تھوڑی دیر بعد تمہیں بلوا بھیجیں گے۔ (کلاوتی اپنی سہیلیوں کے ساتھ باہر دوڑ جاتی ہے۔)

بسونا :ہاں شیل ونتا' بول' تیری کیا رائے ہے؟

شیل ونتا :مجھے یہ بیاہ پسند نہیں۔

ہرلیا :تم ہوش میں ہو' شیل ونتا !

گنگیا :(سب کو خاموش رہنے کا اشارہ کرتا ہے۔) کیوں کلاوتی' کیا یہ رشتہ تمہیں بھی پسند نہیں؟

شیل ونتا :ہائے ہائے' شوا' شوا' وہ ہے اک کلی گلاب کی سی ! لیکن ہائے بچاری !

گنگیا :پھر انکار کیوں؟

شیل ونتا :میں نے اپنے ماتا پتا کو سمجھا دیا ہے۔

گنگیا :تو پھر ہمیں سمجھاتا کیوں نہیں؟ ڈر نہیں۔

شیل ونتا :(پُرنم آنکھوں سے) میں اسے اذیت دینا نہیں چاہتا؟ میں اس کی تباہی کا سبب کیوں بنوں؟ لوگ یہ کہہ کر اس کا مذاق اڑائیں گے کہ وہ چمار کی پجارن بن گئی !

گنگیا :کیا کون مذاق اڑائیں گے؟

شیل ونتا :اور کون؟ ہمارے پڑوس میں رہنے والے بچے۔

گنگیا :کیا اس سے تیری مراد شرن بچوں سے ہے؟

شیل ونتا :جی ہاں' جناب ! نیز میں اپنا آبائی پیشہ ترک کرنے' کسی صورت آمادہ نہیں۔ جوتے سینے کا کام کوئی بُرا کام تو نہیں؟

بسونا :کیا تجھے کوئی آبائی پیشہ ترک کرنے کے لئے مجبور کررہا ہے؟

شیل ونتا :(سہمے ہوئے) نہیں' کسی نے مجھے مجبور نہیں کیا۔ لیکن کلاوتی چمڑے کی بو' برداشت نہ کرسکے گی۔ میں نے خود دیکھا ہے۔ جب بھی وہ چمار کی دکان کے قریب سے گزرتی ہے تو اپنے نتھنوں کو انگلیوں سے دبا کر گزر جاتی ہے۔ کیا وہ اسی طرح پوری زندگی گزار سکے گی؟

للتا :(پھٹ پڑتی ہے۔) میں اب تک ایک مورتی کی طرح خاموش کھڑی رہی۔ اب مجھ سے خاموش رہا نہیں جاتا۔ شیل ونتا ایک ہیرا ہے' تراشیدہ' برہمنوں کے حلقوں میں ایک لڑکا بھی ایسا نظر نہیں آتا۔ لیکن وہ جو کہہ رہا ہے' وہ سچ ہے۔

بسونا : صحیح ہے؟

للتا : کچھ دن پہلے ہماری بچی ننگے پاؤں گھومتی تھی۔ اس وقت اسے بتایا گیا کہ سوائے ہرن کے چمڑے کے کسی اور چمڑے کو چھونا ناپاک چیز کے چھونے کے برابر ہے۔ کل وہ کیسے مردہ بھینسوں کا چمڑا چھیل سکے گی؟ اور صاف کرسکے گی؟

کلیانی و للتا :ہم ذات کے موچی ہیں۔ ہم چمڑا چھیلنے اور کمانے والے نہیں۔

ہرلیا :(تصریح کرتا ہے) چمڑا چھیلنے والے ڈھیڑ کہلاتے ہیں۔ ڈھور چمڑا کما کر ہمیں دیتے ہیں۔

مدھوورسا :ہمیں غلط مت سمجھو۔ یہ سب کچھ' ہمیں ایک نیا عالم نظر آتا ہے۔ یہ تمام تفصیلات ! لگتا ہے وہ جو کچھ کہہ رہی ہے اس کے معنوں سے وہ قطعاً" واقف نہیں۔ (للتا سے) کیا تو اپنی زبان کو لگام نہیں دے سکتی؟

للتا :یہ میری بچی کی زندگی کا معاملہ ہے۔ وہ ناقابل برداشت سر درد میں مبتلا ہو جاتی ہے جب وہ جلتے کافور کی بو سونگھ لیتی ہے؟ وہ اتنی نازک اندام واقع ہوئی ہے ! (آنکھوں سے آنسو ابل پڑتے ہیں۔) جب بھی موچیوں کی گلی سے واپس آتی ہے' اپنے آپ کو بستر پر گرا دیتی ہے۔

مدھوورسا :(گرجدار آواز میں) اے عورت' میں کہتا ہوں' زبان کو لگام دے' تو ایک شرن کی دعوت کا ٹھٹھا اڑا رہی ہے۔

ہرلیا :نہیں مدھوورسا۔ میں اور میری بیوی دونوں شرن بن گئے ہیں۔ گوشت کھانا اور شراب پینا ترک کردیا ہے۔ نیز ہمارے پرانے دیوتاؤں کو بھی ! اب جب کہ ہمارے بچے ہم سے پوچھتے ہیں' بتاؤ ہمیں کیا جواب دینا چاہئے۔ اگر میرا بیٹا اپنا پیشہ تبدیل کرنا چاہے' تو کیا جولاہے اسے قبول کریں گے؟ اور کمہار اسے' اعلیٰ پیشہ اختیار کرنے پر اپنا ہم مرتبہ قرار دیں گے؟

للتا : ہرلیا ! مجھے معاف کرو۔ کیا میں تمہاری ماں کے بارے میں انہیں کچھ بتا سکتی ہوں؟

مدھوورسا :اس کی ماں' اس کی ماں کے بارے میں؟ میں نے اسے دیکھا تک نہیں۔

للتا : ہر چودھویں رات کو' بڑے درخت کی دیا موا' دیوی' اس کی ماں کی زبان سے بولتی ہے۔

مدھوورسا : تمہیں اس کی جان کاری کیسے حاصل ہوئی؟

للتا :میں دیوی دیا موا کی بھگت ہوں۔ یہ بھی جانتی ہوں کہ بسونا اس بھکتی کو وہم پرستی کا نام دے کر' رد کردیتا ہے۔ لیکن میں دیا موا کی بھکتی کا دم بھرتی ہوں۔

ہرلیا :ہم شرن بن گئے ہیں۔ ہماری ماں نے شرن بننے سے صاف انکار کردیا تھا۔ وہ روتے روتے' زور زور سے چلا چلا کر کہتی تھی۔ وہ اپنے خاندانی خداؤں کو کبھی نہیں چھوڑے گی۔ اس لئے ہم اس سے جُدا ہو گئے۔ وہ دن ہے اور آج کا دن ہم ایک

وہ سب سے کا ورثن بھی نہ کرسکے۔

للتا : پچھلے چودھویں رات کے میلے میں' اس نے یہ پیشین گوئی کی ہے۔

گلیانی : ہم ایسی باتوں پر یقین نہیں کرتے۔ نہ میں' نہ میرے پتی !

بسونا : پیشین گوئی کیا تھی؟

للتا : اگر شادی رچائی جائے گی تو خون کی ندیاں بہیں گی۔ انسان کے کٹے ہوئے اعضاء' گلیوں میں سڑگل جائیں گے۔ یہ کسی اجنبی کی بات نہیں۔ یہ شیل ونتا کی دادی کہہ رہی ہے۔

مدھوورسا : تو یہاں سے چلی جا۔ رنگ میں بھنگ کیوں ڈال رہی ہے؟ جا اور چپکے سے بھوت پریت کی رسوم ادا کرنے میں محو ہو جا۔ اب ہونٹوں پر قفل لگا دے ورنہ بری طرح پٹی جائے گی۔

گنگا ہبلا : مدھو۔ انا : (مدھو' بھائی) تجھے شرم آنی چاہئے۔ لگتا ہے۔ عورتیں (تلخ لہجے میں) اور مویشی' تری نظر میں یکساں ہیں' ہے نا؟

للتا : دیومالائی رسمیں کیا ہیں؟ کیا نہیں؟ چونکہ بیوی ہونے کے باوجود میں اپنے شوہر پر لعن طعن کرنے سے باز نہیں آتی' مجھے بدمزاج عورت کہہ کر مت پکارو' دکنلکا ! دس سال پہلے ان کی ملاقات گرو بشویت سے ہوئی تھی۔ مہینوں تک وہ بدن پر راکھ ملتے رہے' چیختے رہے' چلاتے رہے' گاتے بجاتے رہے۔ ہم لوگوں کو ان کی ان حرکتوں سے ہونے والی ہرانیت بھگتنی پڑی۔ ایک دن آیا کہ وہ بھگوان بدھ کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ فوری طور پر بدھ کے پیرو بن گئے۔ وہ اپنی تمام جائداد' خانقاہ کی نذر کر دیتے اگر میں کنویں میں کود کر جان دے دینے کی دھمکی نہ دیتی ! مجھے معاف کرنا وہ اب شرن بن گئے ہیں۔ سچے شرن ! یہی اہم بات ہے جسے شمار میں لانا چاہئے۔ باقی افراد' خاکدان کی خاک سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

مدھوورسا : للتا' میں نے جو کچھ کیا ہے۔ پوری ایمانداری سے کیا ہے۔ میری ایمانداری پر تجھے شبہ نہیں ہونا چاہئے۔

للتا : ایسا ایمان ! ہم شرن تحریک کے ابتدائی مرحلوں سے گزر رہے تھے۔ انھوں نے (شوہر نے) شیل ونتا کو دیکھا اور فوراً فیصلہ کیا کہ وہ ہر آئینہ ہماری بیٹی کے قابل ہے۔ اگر کوئی برہمن لڑکا ہوتا تو اسے سونگھ کر بھی نہ دیکھتے۔

ہرلیا : تو بڑی ایماندار عورت ہے بہن' تیرا ایمان شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ مجھے کہنے دے' تیرے شوہر نے اپنی بیٹی کی نسبت کی بات چھیڑی تو مجھے لگا کہ میں اپنے بیٹے کے لئے اعلیٰ ذات کی لڑکیوں کا سپنا بھی نہیں دیکھ سکتا ! برہمن لڑکی' میرے لڑکے کی جیون ساتھی بنے گی۔ خیر !

گنگا ہبلا : عورت' تم سب کی نگاہ میں' راستے کنارے درخت میں لٹکا ایک پکا آم ہے۔ اور بس۔ (شرنوں کا اک گروہ اندر آتا ہے۔ وہ سب ایک دوسرے کو شرن شرن کہہ کر آداب بجالاتے ہیں۔ بغل گیر ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کو مبارکباد دیتے ہیں۔)

ایک شرن : ہرلیا' مدھو۔ انا' سارا شہر تمہاری خبروں سے گونج رہا ہے۔

گلیا : تو تھوڑی ہی دیر میں' پورے شہر میں یہ خبر آگ کی طرح پھیل گئی؟

دوسرا شرن : کیا کہتے ہو گلیا ! شرنوں کے گھروں میں عید کا سا سماں بندھ گیا ہے۔ یہ ہے تمہارے کام کا خوشگوار نتیجہ !

تیسرا شرن : برہمن ہنگامہ آرائی پر اتر آئے ہیں۔ اس کا سہرا آپ کے سر !

چوتھا شرن : بہت خوب' بہت خوب ! (جیسے جیسے جلوس آگے بڑھتا ہے' ہال بھر جاتا ہے۔ مرد اور عورتوں کے چھوٹے چھوٹے گروہ' اندر آتے ہیں۔ جوش و خروش سے ایک دوسرے سے ملتے' اور مبارکباد دیتے ہوئے' مباحثہ میں شریک ہو جاتے ہیں۔)

تیسرا شرن : بسونا ایک چھوٹا سا سوال ہے۔ اگر تم برا نہ مانو' تو !

دوسرا شرن : تم جانتے ہو۔ خوشخبری سنتے ہی ہمارے دلوں میں خوشی کی لہر دوڑ گئی ! ہمیں معلوم ہو گیا کہ دونوں خاندان کے لوگ تمہاری قدمبوسی کے لئے یہاں آئے تھے۔ ہم گولیا کی دکان میں' ان کا انتظار کرتے رہے۔ لیکن وہ واپس نہیں آئے۔

پہلا شرن : ظاہر ہے' بہت دیر تک مباحثہ میں شریک رہے ہوں گے۔

تیسرا شرن : کاش' تم ہمیں بھی بلا لیتے !

گلیا : وہ کوئی اجلاس نہیں تھا۔ وہ تو صرف ہمارا' آشیرواد چاہتے تھے۔

چوتھا شرن : ٹھیک کہتے ہو۔ ہم نے بھی یہی سنا تھا۔ (وقفہ) لگتا ہے بسونا نے انھیں آشیرواد سے نہیں نوازا۔

ہرلیا : یہ بات تم سے کہی کس نے؟

مدھوورسا : بسونا پر یہ بڑا گھناونا الزام ہے۔

چوتھا شرن : الزام؟ میں صرف ایک سوال پوچھ رہا ہوں۔

ہرلیا : آشیرواد دینے میں کیا مضائقہ ہو سکتا ہے۔ بسونا نے انھیں آشیرواد دیا ہے۔

بسونا : لیکن مجھے اول' اول' ہچکچاہٹ سی ضرور محسوس ہوئی۔ آشیرواد دیا گیا۔ مگر تاخیر سے۔ (فضا حیرت و تعجب کی کیفیت سے معمور نظر آتی ہے۔)

مدھوورسا : اب مزید بحث کی ضرورت نہیں۔ جو ہونا تھا' ہو گیا۔

تین شرن : کیا ہو چکا ہے۔ کیا آشیرواد دینا بھی ایک مسئلہ ہے؟

بسونا : بولتا ہوں۔ خوشخبری سنتے ہی' مرے دل و دماغ میں مسرت کی اک لہر سی دوڑ گئی۔ لیکن یہ سمجھنے سے قاصر رہا کہ یہ موقع خوشی کا ہے یا غم کا۔ ہم نے جس چیز کے لئے گڑگڑا' گڑگڑا کر دعائیں کی تھیں' جس کی تلاش میں ہم سرگرداں تھے' ایشور کی کرپا سے وہ دیکھتے ہی دیکھتے ہمیں نصیب ہوئی۔ اس کے باوجود' میرا دل کپکپا اٹھا۔

گلیا : میں بھی بہت خوفزدہ تھا۔

پہلا شرن : کیا اسی لئے تم نے یہ بات کی تھی کہ اس کی تفتیش ہونی چاہئے؟

بسونا : تفتیش کی نہیں' سوچ بچار کی۔

شرن 2 : تم نے کیا سوچ رکھا ہے؟

شرن 1 : تمہیں کس کا خوف ہو سکتا ہے' بسونا؟

بسونا : ہم اس شادی کے نتیجے میں برپا ہونے والے انقلاب سے دو چار ہونا نہیں چاہتے۔ ہم نے ابھی' تحریک کی اس راہ میں نہ اتنی سختیاں جھیلی ہیں نہ اتنی صعوبتیں اور اذیتیں برداشت کی ہیں' نہ ایک طویل مدت تک محنت و مشقت کے دور سے اپنے آپ کو گزارا ہے۔

تیسرا شرن : ایک چمار کی برہمن سے شادی کے لئے کتنی نسلوں کا گزر جانا ضروری ہے؟

پانچواں شرن : اس سے تمہاری مراد' نسلیں ہیں یا سر۔

چوتھا شرن : تو اس شادی کے انجام پذیر ہونے کے آثار نظر نہیں آتے !

چھٹا شرن : (جوشیلے انداز میں) کئی برسوں سے تم ہمیں یہ تعلیم دے رہے ہو کہ ذات پات' مذہب' مسلک' سب وہم ہے' سائے۔ حقیقت سے ان کا کیا سروکار ! اب جب کہ لوگ تمہاری پند و نصائح پر عمل کرنا چاہتے ہیں تم ان سے منہ موڑ رہے ہو۔ دنیا' کہے گی؟

تیسرا شرن : ہم شرن تضحیک کا نشانہ بن جائیں گے؟

بسونا : دنیا کیا کہتی ہے؟ اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ سوال انسان کے زندہ رہنے اور اس کے اطمینان کے ساتھ سانس لینے کا ہے۔ اس لڑکے کی زندگی اور اس لڑکی کی سلامتی کا معاملہ ہے۔ اہم تر بات ہے۔ ہمارا اس ضمن میں صحیح فیصلہ !

پانچواں شرن : تم رشی ہو، صوفی ہو، غیب داں ہو۔ یہ دنیا، تم جیسے دیدہ ور کی نگاہ میں ایسی حقیر ہونی چاہئے۔ جیسی گھاس کی پتیاں۔ کل مجھے ان تقلید پرست لوگوں سے ٹکرانا پڑے گا۔ ان کی تضحیک کے تیروں کا نشانہ مجھے بننا پڑے گا۔

دوسرا شرن : میں کوئی تجویز پیش کر سکتا ہوں؟ یہ کہ کل تمام شرنوں کا اجلاس طلب کیا جائے۔ اس میں مسئلہ کے ہر پہلو پر سنجیدگی سے غور کیا جائے۔

چوتھا شرن : ٹھیک ہے۔ آج ہم یہاں، کافی تعداد میں موجود نہیں ہیں۔

بسونا : نہیں۔ (اس آواز پر مجمع خاموش ہو جاتا ہے۔)

دوسرا شرن : کیوں نہیں؟

پہلا شرن : کیا تم ہماری بات سننا نہیں چاہتے۔ یہ سب ہمارے بھائی ہیں۔

بسونا : شادی کا معاملہ انہی کو سلجھانا چاہئے جو اس سے منسلک ہیں۔ ہماری رائے پوچھی گئی۔ دوٹوک الفاظ میں انھیں بتادی گئی۔ باقی معاملات کا تعلق، ہرلیا اور مدھوورسا اور ان کے خاندان سے ہے۔ اگر اس معاملے میں انھیں گراں بار کیا گیا تو یہ حرکت ناقابل معافی حرکت ہوگی۔

شرن خاتون : تب تو ٹھیک ہے۔ ہرلیا کو ایک شبہ کا ازالہ کرنا ہوگا۔ برہمن بہو کی تحصیل پر وہ بہت خوش ہے۔ کیا وہ اپنی ذات سے کمتر ذات کی لڑکی کو بہو بنانے کے لئے آمادہ ہوگا؟ (لڑکوں کا ایک گروہ دوڑتا ہوا، اندر آتا ہے، جوش و خروش کا ایک عالم)

بادشاہ : یہ بڑا سنگین معاملہ ہے، بھگوان ! (ہر آدمی کھڑا ہو جاتا ہے۔ کلیا اندر آتا ہے۔ پیشہ ور انداز میں، ٹھنڈی ٹھنڈی نگاہوں سے چاروں طرف دیکھتا ہے۔ بجلا اس کے پیچھے آتا ہے۔ شرن جھک کر اس کا خیر مقدم کرتے ہیں۔)

بسونا : غریب خانے میں آپ کی آمد سے رونق آگئی، جہاں پناہ۔ آپ آئے ہمارے گھر میں، خدا کی قدرت ہے !

آپ حکم دیتے تو بندہ خود حاضر ہو جاتا، جہاں پناہ !

بجلا : تم اب ہمارے دربار کے افسر نہیں ہو۔ اور مجھے اس کا یقین نہیں تھا کہ میرا بلاوا، فرقہ وارانہ سراسیمگی میں تم پر اثر انداز ہوگا۔ (شرن تتر بتر ہو جاتے ہیں۔) میں تم سے گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔

بسونا : ہم سب جو یہاں موجود ہیں، شرن ہیں۔ ہم ایک دوسرے کے رازہائے سربستہ سے واقف ہیں۔

بجلا : تم خدا رسیدہ لوگ، بہت خوش نصیب ہو ! ہم راجے مہاراجوں کا تعلق لادین دنیا سے ہے، تمہاری خوش قسمتی، ہماری دنیا کا جز نہیں بن سکتی !

شرن افراد : (ایک ساتھ) شام کی پرارتھنا کا وقت قریب سے قریب تر ہوتا جارہا ہے۔ سورج غروب ہو چکا ہے۔ (وہ ادھر ادھر نکل جاتے ہیں۔ بسونا بادشاہ سلامت سے معذرت طلب کرتا ہے۔ اور دروازے تک شرنوں کے ساتھ جاتا ہے۔ گنگا مبکا یہ دیکھ کر کہ بادشاہ تنہا ہے۔ اس کی طرف بڑھ جاتی ہے۔)

گنگا مبکا : امید ہے مہارانی صاحبہ کی صحت اچھی ہوگی۔

بجلا : کوئی کیا کہہ سکتا ہے۔ متعدد علاج تجویز کئے گئے ہیں۔ ان کی طبیعت تھوڑی دیر کے لئے سنبھل جاتی ہے۔ پھر وہی پہلی حالت ! (للتا اپنے شوہر سے منہ موڑ کر)

(دروازے میں کھڑے، بسونا کی طرف دوڑتی ہے۔)

للتا : (ملتجیانہ انداز میں۔) پھر تم نے کیا فیصلہ کیا ہے؟ مجھے شیل وتا کے خلاف کچھ نہیں کہنا ہے۔ اس کا پیشہ؟ کیا وہ اپنا پیشہ تبدیل نہیں کر سکتا؟ (مدھوورسا اور ہرلیا دونوں بحث میں شامل ہو جاتے ہیں۔)

ہرلیا : مجھے یہ شادی روک دینی پڑے گی۔ جبھی لوگ اطمینان کا سانس لے سکیں گے للتا تم بھی، لگیا بھی۔

للتا : وہ بات نہیں۔

مدھوورسا : خدا نہ کرے۔

ہرلیا : لیکن بسونا تم نے امید بندھائی تھی۔ تم نے کہا تھا، ذات پات کے بندھنوں کو توڑ دینا مشکل نہیں۔ ہم ایک عرصے سے اس چنگل میں پھنسے رہے۔ میں اب ان منطقی نتائج کا سامنا کرنے کے لئے تیار ہوں۔

بسونا : ایک وعدہ کرنا ہوگا تمہیں۔

ہرلیا : جی ہاں۔

بسونا : شادی کی کارروائی ختم ہوتے ہی، شادی شدہ جوڑے کو کہیں بھیج دو۔۔ کہیں دور۔

مدھوورسا : ہماری بیٹی ابھی اس عمر کو پہنچی نہیں ہے کہ اسے اس کے شوہر کے ساتھ روانہ کرسکوں۔

بسونا : ممکن ہو تو ان کے ساتھ، تم بھی جاؤ۔ معافی چاہتا ہوں۔ بادشاہ سلامت میرا انتظار کررہے ہیں۔

ہرلیا : ٹھیک ہے۔ (ہال خالی ہوگیا ہے، بسونا بادشاہ کے پاس واپس جاتا ہے۔ بادشاہ گنگا مبکا سے محو گفتگو ہے۔)

گنگا مبکا : بادشاہ سلامت، کچھ لے آتی ہوں آپ کے لئے، نوش فرمائیں۔

بجلا : اب مجھے کچھ نہیں چاہئے۔ شکریہ !

گنگا مبکا : جہاں پناہ ! آپ ہمارے غریب خانے پہلی بار تشریف لائے ہیں۔ کچھ تو نوش فرمائیں۔ (اندر جاتی ہے۔)

بجلا : (چاروں طرف دیکھتے ہوئے) بسونا تم جانتے ہو محل کی کیا کیفیت ہوتی ہے۔ چاروں طرف کان لگے ہوتے ہیں۔ دیوار ہم گوش دارد ! آنکھیں بھی تاک میں لگی رہتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں تم بڑے خوش نصیب ہو۔ لوگوں کی نگاہوں سے بچے رہتے ہو۔

بسونا: ہمارے دروازے، ہمیشہ کھلے رہتے ہیں، عالی جاہ۔

بجلا : خوب بھئی میں دربار سے گھر کی طرف جارہا تھا۔ راستے میں اچانک واویلا کرتے ہوئے برہمنوں کے ایک گروہ سے مڈبھیڑ ہوگئی۔ یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ برہمن جب سوگ مناتا ہے تو نہ روتا ہے، نہ سینہ کوبی کرتا ہے۔ لیکن مجھے کہنے دو۔ جب یہ بات اس کے ذہن نشین ہو جاتی ہے تو کوئی ذات اس فن میں بھی اس کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔

بسونا : وہ کس کا سوگ منا رہے تھے، جہاں پناہ !

بجلا : (اس کی بات کو نظر انداز کرتے ہوئے) میری خواہش سیدھے یہیں آجانے کی تھی۔ یہ دیکھنے کے لئے تمہارے دماغ کی کوئی چول ڈھیلی تو نہیں ہوگئی؟ پھر وہ سری خبر یہ تھی کہ بسونا نے جوڑے کو آشیرواد دینے سے انکار کردیا۔ اور گٹھ بندھن ٹوٹ گیا۔ لیکن شرنوں کی اس بات پر مجھے یقین نہ آیا، اس لئے سیدھے تمہارے پاس چلا آیا۔

بسونا : ایک شرن' مدھور سا' اپنی بیٹی کی شادی' ایک دوسرے شرن ہرلیا کے بیٹے سے کرنے کے لئے آمادہ ہوگیا ہے- میں اس معاملے میں کسی قسم کی مداخلت کرنا نہیں چاہتا تھا- مداخلت نہیں کی-

بجلا : یقیناً تم نے مداخلت نہیں کی ہوگی- کیسے کرسکتے تھے تم ذات پات کے نظام کی مذمت کے اس دور میں تم مختلف فرقوں اور جاتیوں کے درمیان شادی بیاہ کی مخالفت نہیں کرسکتے- یہ ماورائے ادراک امر نہیں- بآسانی سمجھ میں آنے والی بات ہے لیکن تم نے اسے پس پشت ڈال دیا- آشیرواد کی کسر رہ گئی- شادی ہونے سے رہ گئی- حقیقت کا اظہار کررہا ہوں- ہے نا؟

بسونا : جہاں پناہ ! اس شادی کے اہتمام کا میں ذمہ دار نہیں-

بجلا : سخت لہجے میں ! میرا خیال ہے یہ شادی انجام پذیر نہیں ہوگی- یہی بات سننے کے لئے یہاں آیا ہوں-

بسونا : جہاں تک میں جانتا ہوں' یہ شادی ہوگی' ضرور ہوگی-

بجلا : (نرم لہجہ اختیار کرتا ہے' تم ایسے نہیں' یقیناً تم بھی نہیں ہوسکتے- میں سوچتا ہوں پندرہ سال' تمہاری رہنمائی کے سائے تلے چلنے کے باوجود تمہارے شاگردوں نے تمہارے احکام کی تعمیل سے انکار کردیا-

بسونا : میرے شاگرد نہیں- عالی جاہ ! کوئی میری نصیحت کو قبول کرنے کا پابند نہیں-

بجلا : پھر مجھے وہ کام پورا کردکھانا ہے' جو تم نہیں کرسکتے- یہ شادی نہیں ہوگی- میں ہونے نہ دوں گا-

بسونا ! عالی جاہ ! لیکن وہ-

بجلا : تمہیں اچھی طرح معلوم ہے کہ اعلیٰ ذات کے لوگ اس قسم کے میل جول سے خوش نہیں ہوسکتے- کیسے وہ چُپ چاپ بیٹھے رہیں گے؟ یاد رہے شادی کا منڈپ" ذبح خانہ بن جائے گا- گلیاں انسان کے کٹے ہوئے اعضاء کی سڑاند اور اوجھڑی کی بو سے متعفن ہوجائیں گی-

بسونا : جرم کس کا ہے' جہاں پناہ؟ اور سزا کس کو دی جارہی ہے؟ چونکہ سانپ پرندوں کی طاقت پرواز کا بُرا مانتے ہیں' پرندوں کو سزا دی جائے گی؟

بجلا : لعنت ہے- یہ شادی نہیں ہوگی- سمجھ گئے نا- یہ میرا حکم ہے- اس معاملے میں اب کوئی بات نہیں ہوگی-

بسونا : اس صورت میں جہاں پناہ' میں اسی وقت شاہی محل روانہ ہوجاؤں گا- فرش پر بیٹھ جاؤں گا تاوقتیکہ یہ پابندی ہٹانہ لی جائے-

بجلا : جا بیٹھو- تنہا کیوں جاتے ہو؟ رفاقت کے لئے اپنی فرمانبردار جماعت کو بھی ساتھ لیتے جاؤ- کیا تم سمجھتے ہو کہ میں کسی کو مردود ٹھہرا رہا ہوں؟

بسونا : (نرم لہجہ میں) میں خود کسی کو اپنے ساتھ آنے کی دعوت نہیں دوں گا- وہ خود میرے ساتھ آنا چاہیں تو آسکتے ہیں-

بجلا : اس سے تمہاری مراد کیا ہے؟ (بسونا کو گھور کر دیکھتا ہے-) یقیناً وہی ہوگا- شرنوں کی پوری کی پوری جماعت تمہاری پیروی کرے گی- خزانے سے متعلق اک معمولی بات پر ہزارہا شرن گھروں سے باہر نکل آئے تھے تو کیا محل میں تمہاری نشست پر لاکھوں شرن افراد کا جمع ہونا ناممکن ہے؟ تم ایک چالاک لومڑی کی چال چلنا چاہتے ہو- ہزار شرنوں کا مجمع! وہ گھروں میں پائے جانے والے آلات' اوزار فرش پر رکھ کر بیٹھ جائیں تو بازار' دھڑادھڑا بند ہوجائیں گے- پوری گلیوں پر سناٹا چھاجائے گا- لوگوں کی چہل پہل ختم ہوجائے گی' کاروبار ٹھپ ہوجائے گا- معیشت پسپا ہوجائے گی' پھر یہ سوال دماغوں میں ایک ہلچل سی پیدا کردے گا- کیا ہمارے شہر کے لوگ صرف ایک شادی کی خاطر ایسے زبردست نقصانات اٹھانے کے لئے تیار ہیں؟ ہرگز نہیں' سولہ سال تک ایک خزانچی کی حیثیت سے کام کرنے والا ایک فرد یہ بات سمجھ نہ سکا- (شوروغل' چیخیں) میں تمہیں متنبہ کرتا ہوں' بسونا- اگر تم سمجھتے ہو کہ میں اس لئے تخت نشین ہوا ہوں کہ آرام سے' بیٹھے' پنیھ کھجاتے زندگی گزاروں تو یہ بڑی حیرت افزا بات ہوگی- سولہ سال کی طویل مدت میں تم اور تمہارے فرماں بردار شرن پیرو مجھے اچھی طرح پہچاننے سے قاصر رہے- افسوس ! یہ اس لئے کہ کلیان شہر پر' حقیقی معنے میں تمہارا قبضہ ہے- تم اتنے طاقتور ہوگئے ہو کہ بآسانی میری کلائی مروڑ سکتے ہو- کسی بھی گندگی کی دلدل میں مجھے ڈھکیل سکتے ہو- خوب سمجھ لو' میں' بجلا ہوں' اپنے آپ کو سنبھالے رکھو- اگر صبر کی آخری سرحد تک مجھے ڈھکیل دینے کی کوشش کروگے' تو یاد رکھو' تمہیں کھٹمل کی طرح چٹکیوں میں مسل کر رکھ دوں گا؟ (چلاّ چلاّ کر بول رہا تھا- اسی اثناء میں گنگا ہبکا باہر آتی ہے- ٹھنڈے مشروب کی صراحی اور تین پیالوں کے ساتھ' بجلا اسے دیکھ کر انجان بن جاتا ہے- وہ خاموشی کے ساتھ پیالوں میں مشروب انڈیل دیتی ہے- جب وہ سانس لینے کے لئے ذرا سا رک جاتا ہے)

گنگا ہبکا : (بسونا سے) کیا میں دوا لے آؤں !

بسونا : چھی !

گنگا ہبکا : دوا !

بسونا : دوا؟ کیسی ؟

گنگا ہبکا : تمہارے کانوں کے لئے' جب بادشاہ سلامت' چھوٹے سے گھر میں اتنے زور سے چلاّتے ہیں تو تمہیں سنائی نہیں دیتا ! تمہارے بہرے پن کا علاج ضروری ہے- (بسونا مسکراتا ہے' بجلا نہیں : وہ گنگا ہبکا کی طرف دیکھتا ہے اور گلوگیر لہجے میں بسونا سے مخاطب ہوتا ہے-)

بجلا : میں تن تنہا تم تمام شرنوں کا مقابلہ کرسکتا ہوں- مگر حلفاً یہ بیان دیتا ہوں کہ تمہاری عورتیں' میرے منصوبوں کو خاک میں ملا کر رکھ دیں گی-

گنگا ہبکا : (بجلا کے آگے پیالہ رکھتے ہوئے مسکراتی ہے- بسونا اور کلپا کے آگے بھی پیالے رکھ دیتی ہے- اور باہر چلی جاتی ہے : بجلا اسے پکارتا ہے-)

بجلا : بہن میری بات سن- میں جہاں جاتا ہوں- مشروب کے دوچار قطرے ضرور نوش کرتا ہوں- مگر نوش کرنے سے پہلے کلپا کے حلق میں کچھ قطرے انڈیل دیتا ہوں- یہ دیکھنے کے لئے کہ وہ اینٹھتا اور زہر زدہ کتے کی موت کا شکار ہوتا ہے یا نہیں- لیکن تمہارے گھر پہل میں کروں گا-

گنگا ہبکا : ذرا سا اور لے آتی ہوں' جہاں پناہ ! (وہ باہر چلی جاتی ہے- بجلا جام نوش کرتا ہے! اور بسونا کی طرف رجوع ہوتا ہے-)

بجلا : اگر تم اور وہ برہمن' اپنی تباہی اور بربادی کے خود خواہاں ہو تو آگے بڑھو' خوش قسمتی تمہارا ساتھ دے! میں اپنی فوج کے ساتھ کہیں دور چلا جاؤں گا اور جنگ وجدل سے لطف اٹھاؤں گا- جب تم تہ تیغ کئے جاؤگے' میں تمہاری لاشیں گننے کے لئے لوٹ آؤں گا-

بسونا : اس منحوس دن کے آنے تک شہر کلیان ہی ہمارا وطن مالوف ہے- اگر اس شہر میں' شرنوں کی حفاظت کی بنیادی ضمانت بھی نہیں دی جاسکتی تو ہمیں کہئے- ہم تمہیں کوئی زحمت نہ دیں گے- یہاں سے کسی اور جگہ منتقل ہوجائیں گے-

بجلا : کہاں؟

بسونا : شو بھگوان ہمیں یہاں لے آئے تھے' وہی ہمیں کسی دوسرے محفوظ مقام پر لے جائیں گے۔ اس بات کو دھمکی نہ سمجھیں عالی جاہ ! بس دل کی بات زباں پر آگئی۔

بجلا : کیا تمہیں اس بات کا یقین ہے کہ ۱۹۶ ہزار شرنوں کا یہ جم غفیر اپنا گھر بار چھوڑ کر تمہارے ساتھ' جنگل بیابان میں مارا مارا پھرنے کے لئے آمادہ ہو جائے گا۔

بسونا : یہ ہر شرن کا اپنا معاملہ ہے۔ یہ شرنوں کے ایمان و یقین کی بات ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ شرن کلیان کی محبت میں گرفتار ہیں اور اس کی آسودہ حالت سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ اسی کو خدائی اشارہ سمجھ کر ہمیں کلیان' اپنے وطن مالوف کو' خیرباد کہنا پڑے گا۔ (لمبا وقفہ)

بجلا : خدا کرے ایسا ہی ہو۔ شادی رچاؤ۔ میں تمہاری راہ کا کانٹا نہیں بنوں گا۔ کیونکہ میں جانتا ہوں کہ میں بن نہیں سکوں گا' میں تمہاری گرفت میں ہوں۔ میں اپنے بل بوتے پر اپنی جگہ سے ایک انچ بھی ہٹ نہیں سکتا۔ لیکن بسونا' تم نے ایک بار اور میرے دل میں یہ بات اتار دی ہے کہ تم میرے ملنے والوں میں' سب سے زیادہ خودغرض واقع ہوئے ہو۔ تمہارا ان چیزوں سے کیا واسطہ؟ دوستی' وفاداری' پیار' محبت' و مروت' تمہارا سروکار اب شرن سماج سے ہے اور بس ! میرا مشورہ یہ ہے کہ شرن اب مجھ سے دوری اختیار کریں۔ تم جانتے ہو کہ میں کتنی خشک اور ناخوش گوار شخصیت کا حامل ہوں۔ اس سے زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ (چیخ و پکار) بس خدا حافظ ! کلپا' ادھر آ' (بجلا باہر جاتا ہے۔ کلپا اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ تادیر خاموشی کا عالم' جگدیوا' ملی باما' گنڈنا' کالیا ہم داخل ہوتے ہیں اور بسونا کو سلام کرتے ہیں۔)

بسونا : یہ بات جہاں پناہ کے علم میں لائی جا چکی ہے۔

بسونا : کلیان کے بادشاہ سے یہ توقع رکھنی چاہئے کہ ریاست میں کیا ہو رہا ہے' اس سے وہ بے خبر نہیں'

جگدیوا : میں سمجھتا ہوں کہ بادشاہ سلامت ہمیں یہ شادی رچانے کی اجازت نہیں دیں گے۔

بسونا : اس سلسلے میں اول اول ان کے منہ سے یہی الفاظ نکلے تھے۔

جگدیوا : جو وہ کہتے ہیں' اس کی اہمیت ہی کیا ہے؟

ملی بوما : ہم یہاں ہیں۔ دیکھیں وہ کیا کر سکتے ہیں۔

جگدیوا : ہم ہر چیز کا بندوبست کریں گے۔ اس سلسلے میں کاغذی تیاریاں مکمل ہو چکی ہیں۔

ملی : ہم نے جو منصوبہ بنایا ہے' اسے بسونا کے حوالے کیوں نہیں کر دیتے' جگدیوا؟

جگدیوا : (بڑے اشتیاق سے) شرنوں کا سماج بڑی تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے۔ اور یہ بھی سچ ہے کہ ہمارے دشمنوں کی تعداد بھی بڑھتی جا رہی ہے۔ وہ خاموش نہ بیٹھیں گے۔ شرارت کا کوئی نہ کوئی شوشہ ضرور چھوڑیں گے۔ بہتر ہے کہ ہم ان کے شرانگیز منصوبوں سے قبل از وقت آگاہ ہو جائیں۔)

بسونا : یہ سب کچھ کس لئے؟

ملی : سنو ! شرنوں میں ان گنت سخن ور اور مطرب پائے جاتے ہیں جو ہمارا پیغام عوام الناس تک باقاعدہ پہنچا رہے ہیں۔ وہ ایک مقام سے دوسرے مقام' ایک گھر سے دوسرے گھر پہنچ کر' پیغام رسانی کا کار خیر بخوبی انجام دے رہے ہیں۔ اس منصوبے پر غور کرو ! ان میں سے ہر فنکار' لوگوں کو غور سے سن کر صحیح صحیح معلومات ہمیں بہم پہنچائے گا۔ وہ بڑی آسانی سے مختلف قبیلوں' گڈریوں اور مویشی چرانے والوں سے ربط قائم کر سکتے ہیں۔

بسونا : مہاراجہ نے شادی کی اجازت مرحمت فرمائی ہے۔ (ایک سناٹا۔)

ملی۔ جگدیوا : (ایک ساتھ) اجازت مل گئی؟

بسونا : ہاں۔

جگدیوا : کیا تم ان پر بھروسہ کرتے ہو؟ وہ ہماری پیٹھ میں چھرا گھونپنے سے بھی ہچکچائیں گے نہیں۔

بسونا : ان سے ایسی توقع عبث ہے۔

جگدیوا : تمہیں ان پر اعتماد ہے۔ ہم شرنوں پر نہیں !

بسونا : سنو ! اگر شادی' بیاہ کے معاملے میں تم اشتراک و تعاون کے نظریے کے قائل ہو تو تمہیں' اس کا عملی ثبوت دینا ہوگا۔ جاؤ اور دلہن کے والدین کی خدمت کرو۔ دراصل انہیں ہر قسم کی مدد درکار ہوتی ہے۔

جگدیوا : تم ہمارا مذاق تو نہیں اڑا رہے ہو؟

بسونا : نہیں بھائی۔ روز مرہ' زندگی کے مسائل' ناقابل بیان مطالبات' ایذا رسانیاں یہ وہ چنوتیاں ہیں جن کی محبت میں ہر شرن کو سرشار ہونا چاہئے۔

جگدیوا : پھر بتاؤ المہ پربھو نے اپنے مراقبہ میں جو چیز دیکھی تھی وہ کیا ہے؟ اس سے مراد کیا ہو سکتی ہے؟ نجاست پیپ و حشتناک اور خوبصورت و جمیل اشیاء کا امتزاج کیا معنی رکھتا ہے؟ بسونا : میں نہیں جانتا جگدیوا ان اشیاء کی تصریح میرے بس کی بات نہیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ ان چیزوں پر پڑے ہوئے دبیز پردے ایک ایک کرکے اٹھتے جائیں گے اور ان کی عرفانیت ہم پر ارزاں ہوگی۔

جگدیوا : (ملی بوما کو دیکھ کر مسکراتا ہے۔) ایسا ہی ہو۔ میں شرن بجا لاتا ہوں۔

بسونا : شرن۔

جگدیوا : (چلتے چلتے' ملی بوما سے) شاید کچھ خوش نصیب لوگ ایسے معمے حل کرنے کے لئے' طویل عمروں سے نوازے جاتے ہوں۔ (وہ چلے جاتے ہیں' اس اثناء میں' گنگا مبکا' دروازے کے قریب آتی ہے اور بالکل خاموشی سے واردات کا معائنہ کرتی ہے۔)

بسونا : (اپنے آپ سے)....... مجھے سارا دن.......

ع یہ آدمی ہے کس کا' کس کا ہے یہ آدمی
مجھے سننے دو'
یہ آدمی ہے میرا' میرا ہے آدمی'
اے ملتی ندیوں کے خدا'
احساس یہ میرے دل میں پیدا کر'
کہ میں ہوں اس گھر کا پُتر
پُتر ہوں میں'

گنگا مبکا : بہت دیر ہو چکی ہے' آجاؤ۔

بسونا : آ رہا ہوں۔ (وہ اٹھ جاتا ہے۔ خوش پوش چند تاجر صدر دروازے پر نظر آتے ہیں۔)

ایک آدمی : بسونا (پکارتا ہے)' (بسونا غنودگی کے عالم' اور تاریکی کی وجہ سے لوگوں کو شناخت نہ کر سکا۔)

بسونا : (آہستگی سے) ہاں !

آدمی : ہمیں افسوس ہے' آنے میں ہم نے بڑی دیر لگائی۔ میں گلے شی !

بسونا : میں تمہیں کیسے بھلا سکتا ہوں۔ اندر آؤ۔ آؤ بیٹھو ! میں تمہارا ہی منتظر تھا۔ (وہ

گنگا مینا کو دیکھتا ہے۔ اور معذرت خواہانہ انداز میں مسکراتا ہے۔ پھر ملاقاتیوں کی جانب متوجہ ہوتا ہے۔)

ایکٹ I منظر VI

(ڈیرہ دار جیسوا کے احاطے میں ایک گھر۔ دامودر بہت بڑی تیزی سے اندر جاتا ہے۔ اور صدر دروازے پر زور زور ضربیں لگاتا ہے۔)

دامودر : اندرانی' او اندرانی۔ (ایک عورت دروازہ کھولتی ہے۔ وہ تیزی سے اندر جاتا ہے۔) یوراج کہاں ہیں؟

عورت : وہ اندرانی کے ساتھ' اندر بیٹھے ہیں۔

دامودر : انھیں باہر آنے کے لئے کہہ۔ دیر نہ کر۔ ان سے کہنا کہ میں دامودر بھٹ ہوں۔

عورت : تمھیں اپنا تعارف پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ابھی ابھی تمھیں بتا چکی ہوں کہ وہ تشریف رکھتے ہیں۔ میں سمجھتی ہوں کہ ایسے وقت میں انہیں باہر بلایا جائے تو وہ خوش نہیں ہوں گے۔

دامودر : (اندرانی کے دروازے پر زوردار دستک دیتا ہے۔)

اندرانی' او اندرانی (اسے پکارتا ہے۔)

اندرانی : (باہر آکر۔) کون ہو تم۔ یہ کیا دھوم مچا رکھی ہے۔ یوراج آرام فرما رہے ہیں۔ کیا تمھیں (عورت کی طرف اشارہ کرکے) اس نے نہیں بتایا؟

دامودر : (عورت سے) پانی سے بھری ایک بڑی صراحی لے آ۔ (اندرانی کے احتجاجات کو نظر انداز کرتے ہوئے' دامودر اندر آجاتا ہے۔ سودی دیوا (Sovi Deva) کو کھینچ کر باہر لے آتا ہے اور ایک کرسی پر پٹخ دیتا ہے۔ وہ نشے میں چور ہے۔ عورت پانی کی صراحی لے آتی ہے۔ دامودر' سودی دیوا کے سر پر پانی انڈیل دیتا ہے۔)

اندرانی : ایسے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی نہ کوئی بھوت تم پر سوار ہو گیا ہے۔

دامودر : جان پر بن آئے تو کیا کیا جائے؟ (سودی دیوا کے گالوں پر کچھ دیر تک تھپڑ پر تھپڑ لگاتا ہے۔)

سودی دیوا : (بیدار ہوکر) -- یہ کیا ہو رہا ہے؟

دامودر : (اندرانی سے) اس کا بدن پونچھ کر خشک کردے اور اچھی پوشاک پہنا دے (دونوں عورتیں' سودی دیوا کی خدمت میں لگ جاتی ہیں۔ اور دامودر یوراج سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔)

دامودر : کیا یوراج ہوش میں ہیں؟ یا ایک گھڑا اور پانی لانے کا حکم مجھے دینا پڑے گا۔ عالی جناب' غور سے سنئے۔ آج ایک چمار کا بیٹا' ایک برہمن لڑکی سے شادی کرنے جا رہا ہے۔

سودی دیوا : مجھے معلوم ہے۔ میں کیا کروں؟

دامودر : نفرت کی آگ میں سارا شہر جھلستا جا رہا ہے۔ شہر کے باشی ہر قیمت پر اس غیر فطری شادی کو روک دینے کا حلف اٹھا چکے ہیں۔ آج ہی صبح سو نگلے (Sonige) سے "کیا جا رہا ہے' بھاڑے کے سو سپاہی یہاں پہنچ چکے ہیں۔ کتمار کی قیام گاہ میں' دو ہزار لڑنے والے قل ناؤ کے افراد کا ایک جتھا' تیاریوں میں مصروف ہے۔

اندرانی : ان بے چارے شرنوں کو خوفزدہ کرنے کے لئے۔ ہائے یہ دھونس یہ دھاندلی!

دامودر : شرن بھی لڑائی میں کود پڑنے کے لئے تیار نظر آتے ہیں۔ ان کے مکانات اسلحہ خانوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ نہیں معلوم ہوا کس سمت چلے گی؟ اونٹ کس کروٹ بیٹھے گا؟ ہم صرف کپڑے پہن کر انتظار کر سکتے ہیں۔

اندرانی : (ہنستی ہے) سن رسیدہ' درباری طوائف کی طرح! (کچھ فاصلے پر شادیانے بجائے جانے کی ابتداء ہو چکی ہے۔ لوگ اس کی طرف متوجہ ہیں۔ شادی کی بارات کا جلوس جس میں شیل ونتا' اور کلاوتی۔ دولہا دلہن بھی ہیں' کلیان کی گلیوں سے گزرتا ہے۔ شرنوں پر ہیجان کی کیفیت طاری ہے۔ سہمے سہمے نظر آتے ہیں۔ لیکن صورت حال سے نپٹنے کے لئے ہر آئینہ تیار دکھائی دیتے ہیں۔ بہت سے لوگ' اپنی اپنی چھتوں پر سے بارات کا معائنہ کر رہے ہیں۔)

سودی دیوا : ان کی سرمستی دیکھو' وہ ایک دیہات میں' خاموشی سے یہ شادی رچا سکتے تھے۔ اس کے برعکس' عین دارالسلطنت میں اودھم مچا رہے ہیں۔

اندرانی : سچ کہتی ہوں' میں بہت خوفزدہ ہوں۔ یہ چھوٹا سا بیاہ کہیں دنیا کو جنون و ہیجان کی کیفیت میں الجھا کر نہ رکھ دے۔

دامودر : (نرم مگر غمگین لہجے میں۔) اندرانی' سُن : رگ وید کہتا ہے چار ورن (چار رنگ) ازلی انسان کے مختلف عضو سے نکلے ہیں : برہمن اس کے سر سے : شُدر۔ اس کے پیروں سے : کیسی دحشت ناک ہے یہ بات !! اس سے دحشت ناک تر بات یہ ہے کہ اس جرم کا مرتکب کوئی گستاخ شُدر یا باغی اچھوت نہیں بلکہ ایک برہمن ہے۔ جو جوانی کی سرحد کو چھو رہا ہے۔ جو بھگوان کے فضل' اس کی کرپا' فصاحت و خوش بیانی' علم و حکمت سے نوازا گیا ہے۔ نہیں معلوم وہ کس نوع کی خود سری ہے جو اسے دین کی بے حرمتی اور الحاد پر اُکسا رہی ہے۔

اندرانی : لیکن شرنوں نے' مفلس و پامال لوگوں کی ترقی کے لئے بھی کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ ہم جیسی عورتوں کی فلاح بھی ان کے پیش نظر تھی اور ہے۔

دامودر : قدرت بھی' اندرانی' عقل و انصاف کے معاملے میں سوء ظن سے کام لیتی ہے۔ کشاکش' نزاعات' تشدد'---- یہ تمہاری فطرت ! تہذیب و تمدن کی بقا کا اہتمام ہوتا رہا' وجہ ہماری ویدک روایات جو خود کو تباہ کرنے والی توانائی پر قابو پالینے اور اس کی سمت متعین کرنے کی اہل ہیں۔ کتنا وسیع النظر ہے ہمارا دھرم ! وہ ہر ایک سے کہتا ہے "تجھے کسی اور کا نہیں' اپنا بننا ہے"۔

ایک کی ذات' اس کے اپنے گھر کے مترادف ہے۔ یعنی اسے اپنے لئے' اپنے خاندان کے لئے' غرض انسان کی ضرورتوں کے پیش نظر' اسے ڈھالا گیا ہے' اس کے آرام و آسائش کے لئے' دین دھرم کی روایات کی روشنی میں !! اس لئے ویدک روایات کشمیر سے کنیا کماری تک پائے جانے والے اختلافات و متفرقات کو اپنے اندر جذب کرنے اور ان میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ ایسے لوگ جو ان روایات کا شکار ہو چکے ہیں' وہ بھی عدم مساوات کی اس منطق کے قائل ہیں۔ لیکن بسونا' کسی بھی صورت میں انسانی فرق و امتیاز کو برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ یکائی' یک رنگی کا علمبردار ہے--- اور وہ شے جو اس کے تعصبات پر منطبق ہوتی ہے۔ وہ فعالیت کا قائل ہے۔ اس کی نگاہ میں کسی کام میں سستی دکھانا' غفلت برتنا' پہلو تہی کرنا عظیم گناہ ہے۔ وہ تشدد اور بربریت کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ غیر مجسم خدائے واحد پر یقین رکھتا ہے۔ اس لئے صنم پرستی پر لعنت کی گئی ہے۔ اس کی نظر میں برہمن۔ ایک لومڑی ہے۔
جوتے آور پھل کھا کر گزارہ کرتی ہے۔

وہ سرا سیمہ ہو جاتا ہے۔ سوچتا ہے'
ساری مخلوق گردش کر رہی ہے'
دوبارہ جنم لینے والوں کی کیا بات کرتے ہو۔
مٹی سے بنے جسم پر ذات پات کی مہر کون لگا سکتا ہے؟
اگر اُلّو دن میں اندھا بن جائے'
تو سمجھے' رات آگئی'
تو کیا دنیا' رات کے سمندر میں ڈبکی لگائے گی؟
اے احمق' اے سودائی !
وہ شدروں کا مذاق اڑاتا ہے۔
اک مٹکا خدا ہے !چھوڑنے والی چھاج بھی خدا
گلی میں پڑا پتھر بھی خدا !ایک کنگھا ہے' کنگھا بھی خدا
کمان کا دھاگا۔۔ خدا' خدا' خدا' خدا
بسیار خدا' بہت سارے خدا'
پاؤں دھرنے' نہیں ہے کوئی جگہ

وہ اس امر حقیقی سے واقف نہیں کہ مذہبی پیشوائی جو اختلافات و امتیازات میں ہم آہنگی اور مطابقت پیدا کرتی ہے !وہ اس مساوات سے شائستہ اور شفیق واقع ہوئی ہے جو رسمی مشابہت اور مطابقت کو بہ زور قائم کرنا چاہتی ہے۔

اندرانی : (ہنستی ہے) تم شرنوں پر لعنت بھیج رہے ہو' لیکن ایسے لگتا ہے ان کے سُریلے بول تمہاری زبان پر گویا رقص کر رہے ہیں۔

دامودر : (شرماتے ہوئے) میں شرمندہ ہوں۔ وہ میری سب سے بڑی کمزوری ہے۔ زبان سے میری دلچسپی امیرا اشتیاق اسنسکرت وہ بھاشا ہے جسے الماس پر کندہ کیا گیا ہے اغیر متبدل' بڑی سخت !وہ سچائیاں جن میں' ہیشگی پائی جاتی ہے' انھیں بلا تغیر اپنے اندر جذب کرنے کی وہ امکانی قوت رکھتی ہے۔ کنٹر ہماری مادری زبان' ایک بہتی دھارا ہے' تغیر پذیر زبان ہے۔ کنٹر بولنے والی دو جاتیوں کی زبان : امروز و فردا کی زبان۔۔ جُدا' جُدا جھگڑالو جوڑے کی مدد و معاون۔ خوشامدی گداگروں اور بے حیا طوائفوں کا مضبوط سہارا۔وہ صرف بے ثبات و ناپائدار کیفیات کا بیان دے سکتی ہے۔ ہوس رانی' اس کی فطرت ثانیہ بن چکی ہے۔ شرن اسے سماج میں بگاڑ پیدا کرنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

سودی دیوا : (جاگ جاتا ہے۔) پنڈت جی شادی تو ہوگئی !قتل عام کہاں ہوا؟ خون کی ندیاں کہاں بہیں؟

دامودر : سچ ہے' شادی ہوگئی ہے۔ اور کتا بھی بھونکتا نظر نہ آیا۔ کوئی ہنگامہ برپا نہ ہوا۔ اس لئے کہ شرنوں کی حفاظت کے سخت اقدامات کئے گئے تھے۔

سودی دیوا : شرنوں کی حفاظت کا کس نے اہتمام کیا تھا' پنڈت جی؟

دامودر : سماج میں اتنے بڑے پیمانے پر حفاظتی انتظام مہاراجا دھی راج کے سوا اور کون کر سکتا ہے؟ سوال یہ ہے' مہاراج نے شرنوں کو من مانی کرنے سے روکے رکھا۔ ایسا کیوں کیا؟

(دروازے پر دستک : دامودر بھٹ سودی دیوا کو اندر ڈھکیل دیتا ہے اور اندرانی کو دروازہ کھولنے کا اشارہ کرتا ہے۔ منجنا کرمتا کچھ درباریوں' تاجروں' سپاہیوں اور شہریوں کے ساتھ داخل ہوتا ہے۔)

دامودر : (مسکراتا ہے۔) القاب نشر کرتا ہے :

یوراج راجیندر' کا لنجر' پُرد ھیش ورا' سُورن وِشابھا دھوجا' سوہیشوز' راجیندر' بھوپراک' بھوپراک !(اس سے اشارہ پا کر' سودی دیوا' داخل ہوتا ہے اور ان کے آگے کھڑا ہو جاتا ہے۔ سب اسی کے آگے جھک جاتے ہیں۔)

ایکٹ : III منظر : VI

(محل کا اگلا' بیرونی حصہ (صحن) : صبح صادق کا وقت : کلپا صحن کے ایک کونے میں بیٹھا اونگھ رہا ہے۔ سودی دیوا کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ اسے بلا رہا ہے۔)

سودی دیوا : کلّپا' کلّپا !(کلپا اٹھ بیٹھتا ہے۔ چوکنا ہو کر سنتا ہے۔)

کلّپا : ارے آپ ہیں؟ چھوٹے مالک !

سودی دیوا : ذرا ادھر آ۔ (کلّپا اپنی جگہ چھوڑ کر ہٹنے کے لئے تیار نہیں۔ وہ چاروں طرف دیکھتا ہے۔ دامودر اندر آتا ہے۔)

دامودر : چھوٹے مالک تجھے بُلا رہے ہیں۔ سنائی نہیں دیتا تجھے !

کلپا : کیا ہے؟

دامودر : میں کیا جانوں؟ ایسا کر' تو ہی اپنی جگہ سے ہلے بغیر' یوراج سے بات کرنے والے نواب کا رول ادا کر (غصّے سے) میں یہاں ہوں۔ تو نکل جا۔

کلّپا : (بجلاّ کے کمرے کی طرف نظر دوڑاتا ہے۔ جو پہلی منزل پر واقع ہے۔ بڑی بے دلی سے باہر آتا ہے۔ جیسے ہی وہ باہر نکل آتا ہے۔ آدھ درجن مسلح سپاہی اس پر ہلّا بول دیتے ہیں۔ اسے فرش پر پٹخ دیا جاتا ہے۔ بے ہوشی کی حالت میں اسے باہر کھینچ لیا جاتا ہے۔ دامودر کے اشارے پر کئی مسلح افراد برآمدے میں داخل ہوتے ہیں۔ اور محل کے کونوں کے پیچھے پھیل کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ صرف ایک نوجوان لڑکا' مری بیّا' دامودر کے ساتھ رہ جاتا ہے۔ لڑکا دامودر کا اشارہ پا کر' لرزتی آواز میں پکارتا ہے۔)

مری بیّا : بنکنّا : (کوئی جواب نہیں) دامودر' مری بیّا کو پھر پکارنے کا اشارہ کرتا ہے۔)

بنکنّا !(بنکنّا قریب قریب' مری بیّا کا ہم عمر نظر آتا ہے۔)

بنکنّا : جی' (مری بیّا کے پسینہ چھوٹتا ہوا' دیکھ کر) یہ کیا؟ تو یہاں کیا کر رہا ہے' مری بیّا؟

دامودر : کیا مہاراج غسل سے فارغ ہو گئے؟

بنکنّا : ہاں۔ اب وہ پوجا کر رہے ہیں۔ (مری بیّا کی طرف انگلی اٹھا کر) اس کو کیا ہو گیا ہے؟ (ایک سپاہی بنکنّا پر کود پڑتا ہے اور اس کے منہ میں کپڑا ٹھونس کر باہوں میں اسے اٹھائے لے جاتا ہے۔)

دامودر : (مری بیّا کو سمجھانے کے انداز میں) (اسی اثناء میں بجلاّ کے پوجا گھر کی طرف' دیکھتے ہوئے۔) مری بیّا' یہ بنکنّا' بادشاہ سلامت کے ساتھ' صبح سویرے کھیتوں کی طرف جاتا ہے' پانی کا ایک لوٹا لئے' حاجت کے بعد' بادشاہ کا پچھلا حصہ دھو دُھلا کر صاف کرتا ہے۔ یہی صبح کا وقت' بادشاہ سلامت کے کان بھرنے کے لئے بہت موزوں ہے۔ اس وقت بادشاہ سلامت سے کچھ بھی کہو' اثبات میں سر ہلا دیتے ہیں۔ اس طرح یہ رنڈی کا پوت' تین سال ہوئے۔ جہاں پناہ پر حکومت کرتا آرہا ہے۔ اب آگے تو بادشاہ سلامت کا ظرف بردار مقرر بنے گا۔ عالی جاہ کے ہر سوال کا جواب ایک ہی ہوگا۔ میں جانتا نہیں۔ "میں نے سنا نہیں۔" اپنی زبان پر قابو رکھنا اور اپنے کان کھلے اور تو آگے ہی آگے بڑھتا رہے گا۔ بات سمجھ میں آئی ہوگی۔

مری بیّا : جی ہاں۔

بجلا : رودرپا' میری شاہی پوشاک کہاں ہے؟ (ایک آدمی' تیزی سے سیڑھیاں چڑھ کر اندر آجاتا ہے- اندر سے گفتگو سنائی دیتی ہے-)
تم کون ہو اور رودرپا کہاں ہے؟

آدمی : رودرپا' آج غیر حاضر ہے' عالی جاہ !

بجلا : کیا ہو رہا ہے' یہاں؟ کیا. بجلا کے سب نوکر چاکر پناہ گزینوں کی طرح رخت سفر باندھے شہر سے نکل گئے ہیں- یہ نہیں آیا' وہ غیر حاضر ہے (اچانک ایک بھاری آواز سنائی دیتی ہے- ایک آدمی سیڑھیوں سے لڑھک رہا ہے' ایسے جیسے کوئی چیز اچھال کر پھینک دی گئی ہو- ادھورا لباس پہنے. بجلا اس کے پیچھے باہر نکل آتا ہے-)

بجلا : اے خردماغ ! گھامڑ کہیں کا ! کس نے تجھے اس کام پر فائز کیا ہے؟ میں شاہی پوشاک پیش کرنے کا حکم دیتا ہوں' تو تاج چھوڑ آتا ہے- تیرے ماں باپ غالباً' (پکارتا ہے-) رکیا'

دامودر : (آگے بڑھتا ہے-) رکیا آیا نہیں عالی جاہ !

بجلا : وہ نہیں آیا؟ کیا سارا شہر طاعون کی زد میں آگیا ہے؟ سب کہاں مرکھپ گئے؟ تم کون ہو؟ اوہو ! مہارانی جی کے گرو مہاراج ہیں ! میں نے تمہیں سودی دیوا کے اطراف گھومتے دیکھا ہے- سویرے' سویرے تمہارا یہاں آنا؟

دامودر : سرکار ایک التجا لے کر حاضر ہوا ہوں-

بجلا : اس وقت؟ دن کے ابتدائی حصے میں؟ کیا التجا ہے؟

دامودر : رائے مراری' سودی دیوارا جیندرا سے.......

بجلا : (شکست خوردہ انداز میں) اس سے مراد' ہمارا سودی دیوا تو نہیں؟ کب سے اسے ان ڈرامائی القاب کا مستحق قرار دیا گیا؟ (اچانک. بجلا کی سمجھ میں یہ بات آجاتی ہے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے- کلپا' کلپا (پکارتا ہے) کلپا !

دامودر : کلپا بیمار ہے عالی جاہ (. بجلا پوری صورت حال سے آگاہ ہو جاتا ہے-) کمرے میں بڑی تیزی سے داخل ہوتا ہے- وہیں سے زور زور سے چلاتا ہے-)

بجلا : دھوکہ' زبردست دھوکہ سازش' مدد' مدد..... (باہر چلا آتا ہے-)
میری تلوار ! کس حرامزادے نے میری تلوار کو ہاتھ لگایا ہے؟

رمبھاوتی : (بڑی تیزی سے باہر نکل آتی ہے-) یہ سب کیا ہے؟ (دامودر بھٹ کو دیکھتی ہے-) یہ کیا ہو رہا ہے' پنڈت جی ! (. بجلا تیز تیز قدموں سے برآمدے میں آجاتا ہے- اور صدر دروازے کی طرف بڑھتا ہے- دروازہ ڈھکیلنے پر بھی وا نہیں ہوتا- کیونکہ باہر سے اسے مقفل کیا گیا ہے- دروازے کو بری طرح پیٹنے لگتا ہے- پھر دریچہ سے باہر جھانکتا ہے-)

بجلا : ہم پیادہ فوج کے گھیرے میں ہیں- یہ گھات ! یہ فریب !

رمبھاوتی : دھیرج سے کام لو- کیا ہوا' اس کا مجھے علم نہیں-

بجلا : اب کیا ہونا باقی ہے' سب کچھ ہو چکا ہے- بڑی مذموم صورت حال ہے- تمہارے بیٹے نے' میرے گلے پر چھری پھیر دی ہے- اس نے مجھے یہاں قیدی بنا رکھا ہے-

رمبھاوتی : (گر پڑتی ہے-) نہیں ایسا نہیں ہو سکتا' ای روا (ایروا کو بلاتی ہے-)

دامودر : (تیزی سے اس کے پاس جاتا ہے-) مہارانی صاحبہ' خوف و ہراس کی کوئی بات نہیں ! (حکم دیتا ہے-) ایروا کو یہاں لے آؤ-

بجلا : (اپنا سر دیوار سے ٹکراتے ہوئے) میں اندھا ہو گیا تھا' رمبھا' اندھا' احمق محض' باہر رینگنے والے کیڑوں پر نگاہ تھی اور اندر پھونک مارتے ہوئے سانپ میرے اطراف رینگ رہے تھے' انھیں دیکھ نہ سکا- میری حماقت !

ای روا : (اندر آتی ہے- ملکہ کے پاس دوڑ کر چلی جاتی ہے- وہ جانتی ہے' کیا ہو رہا ہے زار و قطار رونے لگتی ہے- وہ اور. بجلا دونوں مل کر گری ہوئی رانی رمبھا کو اٹھاتے ہیں- سودی دیوا' تاج پہنے آتا ہے- کچھ درباری اس کے چاروں طرف جمع ہیں- اکثریت سپاہیوں کی ہے- وہ ہوا کی زد میں آئے ہوئے پتے کی طرح لرز رہا ہے-)

رمبھا : کیا ہو رہا ہے بیٹے ! یہ تیری کارستانی تو نہیں؟

دامودر : ایروا' تو ماتاجی کو یہاں آنے سے روک دیتی تو اچھا تھا- اب انھیں اندر لے جا-

رمبھا : تیرے باپ کے حضور تاج پہن کر آ کھڑا ہوا ہے- شرم نہ آئی تجھے ! اگر یہ صحیح ہے کہ میں نے تجھے اپنا دودھ پلا کر بڑا کیا ہے' تو فوراً تاج کو سر سے نکال دے' اسے اپنے پتا کے حوالے کر- (وہ حرکت نہیں کرتا) تھو ہے تجھ پر اقصاب ہے تو- اگر تاج نہ اتارے گا تو سُن لے' میری بددعا کا تو ہی ہدف ہو گا-

دامودر : (سختی سے) ای روا' کیا تو نے مجھے سنا نہیں؟ (رمبھاوتی غصے کی حالت میں دامودر کی طرف لپک جاتی ہے- اسی اثناء میں'. بجلا رمبھا کے قریب آتا ہے-)

بجلا : اندر چلی جا' رمبھا' پنڈت جی ٹھیک کہتے ہیں- یہ کھیل ان کا ہے' ہمارا نہیں- چیخ پکار سے کیا حاصل ہو گا- اندر جا (رمبھا کو اندر لے جایا جاتا ہے-. بجلا اپنے بیٹے سودی دیوا کی طرف مڑتا ہے-) بہرحال تمہاری ٹانگوں میں سے کوئی چیز جھانک رہی ہے- (یکایک سودی دیوا. بجلا کے لات رسید کرتا ہے-. بجلا فرش پر لڑھک جاتا ہے- حاضر افراد ششدر رہ جاتے ہیں- دامودر بھٹ بادشاہ کی مدد کے لئے دوڑ پڑتا ہے-)

بجلا : تم مجھے ہاتھ نہ لگاؤ (ہنستے ہوئے اُٹھ کر) کس نے تجھے وہ چیز سکھا دی ہے؟ کلپا؟ (. بجلا کے چہرے سے ہنسی کے آثار مٹ جاتے ہیں) کلپا کہاں ہے؟ کہاں ہے وہ؟ (کوئی جواب نہیں آتا) اس کو کیا کر ڈالا ہے تم نے؟ اسے تم نے مار ڈالا ہے- ختم کر دیا ہے ! (آنکھ میں آنسو بھر آتے ہیں) اے کمینے قاتل' اسے قتل کرنے پر تل گئے- کیوں؟ وہ ایک بچہ--- معصوم بچہ اس کلنک میں اس کے مانند دوسرا کوئی تمہیں نظر نہ آئے گا- (آنسو پونچھتا ہے-. بجلا کو روتا دیکھ کر' لوگ ہکا بکا رہ جاتے ہیں-) تم کلپا کو قتل کرتے ہو' اور میری جان بچاتے ہو- جس قدر و قیمت کا وہ مستحق تھا' اس کا مستحق مجھے قرار کیوں نہیں دیتے؟

دامودر : عالی جاہ ! آپ جانتے ہیں کہ تخت' ہلکورے لیتے ہوئے مختلف دائروں سے گھرا ہوا ہوتا ہے' جاگیرداروں' خوشامدیوں' جوتشیوں' پہلوانوں اور جاسوسوں سے' وہ سب بچ جاتے ہیں- لیکن کلپا جیسا شخص نے بنائے منصوبوں پر پانی پھیر دیتا ہے- کلپا تخلیقی قوت سے عاری تھا- وہ بکاؤ مال نہیں تھا- اس لئے وہ خطرناک تھا.... بہت خطرناک !

بجلا : پنڈت جی' تم اپنی زبان کو بہت ڈھیل دے رہے ہو' اُڑان بھرنا چاہتے ہو؟ ہوشیار؟ منہ کے بل گر جاؤ گے !

دامودر : معاف کرنا جہاں پناہ' ہم دغاباز نہیں' ہم کل چور یہ بادشاہوں کے نمک خوار ہیں' شاہی خاندان کی وفاداری کا حلف اُٹھا چکے ہیں- ریاست بھر میں شاہی اعلانات کی منادی کی جا رہی ہے' کتبات نصب کئے جا رہے ہیں' اور یہ کہ بادشاہ سلامت رضاکارانہ طور پر اپنی بادشاہت سے سبکدوش ہونے کا تہیہ کر چکے ہیں' اور اپنے مبارک ہاتھوں سے اپنے سب سے چھوٹے بیٹے یوراج کی تاجپوشی کی مبارک رسم بھی وہی ادا کریں گے-

بجلاّ : کیا کوئی اس بات پر یقین کرے گا کہ میں نے اس مردے کو تخت نشین کرنے کا فیصلہ کیا ہے جب کہ میرے اور چار بیٹے حیات ہیں۔ توانا' طاقتور کیا دنیا پر یہ دیکھ کر ہسٹریا کے دورے نہیں پڑیں گے؟ (سودی دیوا غصہ کی حالت میں آگے قدم بڑھاتا ہے۔ لیکن یہ دیکھ کر کہ بجلاّ پر آئنہ تیار کھڑا ہے۔ قدم پیچھے ہٹا لیتا ہے بدّھو کی طرح چُپ کھڑا رہتا ہے۔)

دامودر : (شریفانہ انداز میں) اگر آپ کی مہربانی ہو جہاں پناہ...... (دامودر دروازے کی طرف دیکھ کر' سودی دیوا کو اشارے سے کچھ سمجھاتا ہے۔' سودی دیوا بہ صد اطمینان باہر نکل آتا ہے۔)

بجلاّ : اس کھیل میں تم جیت گئے' میں تسلیم کرتا ہوں' اس گمان میں نہ رہو کہ اس کا یہ آخری دور ہے۔ اگر تم زہر دوگے تو کلیان کا لشکر تمہارے خلاف نبرد آزما ہو جائے گا۔ اور تمہاری بغاوت کو کچل کر رکھ دے گا۔ میرے دوسرے لڑکے پوری تیاری کے ساتھ' حملیں کے۔ اور مجھے تم کب تک زندہ رکھ سکوگے؟

دامودر : جہاں پناہ ! آپ کی ہربات کی تصریح ارتھ شاستر کا ایک باب ہے' جو ہمارے لئے ایک معمّہ سے کم نہیں۔

بجلاّ : ہاں۔

دامودر : شرنوں کی جانب سے شادی رچانے کا یہ عظیم الشان انتظام ذرا سی بات نہ تھی۔ آپ جانتے تھے۔ ایک طرف ویدک دھرم ہے' جو سینکڑوں سال سے ارتقاء کی سینکڑوں منزلیں طے کرتے ہوئے تمام آریہ ورتا کا سائبان بن کر کھڑا ہے۔ اور دوسری طرف ہے شرن تحریک..... ایک بلائے ناگہاں...... جو مہاتما بدھ کے ایام سے آج تک کہیں اس کا سایہ تک نظر نہیں آیا۔ ان دونوں میں بڑی سخت بغض و عداوت پائی جاتی ہے۔ لڑائی کا یہ اٹوٹ سلسلہ...... ! اگر جہاں پناہ مخل نہ ہوتے تو اس نامبارک شادی کے روز اول ہی شرن دھرم اپنی آخری سانس لینے پر مجبور ہو جاتا۔ لیکن آپ نے شرنوں کی مدافعت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ کیوں؟ دشمنوں کا ہاتھ بٹانے کا کیا نتیجہ نکلتا ہے؟ اس کا شعور رکھنے کے باوجود آپ نے ان کی مدد فرمائی۔ اس طرح آپ نے' ایک آفت کو دعوت دی اور اپنی شامت کو خود طلب کیا۔ ہائے ! زحمت مہر درخشاں !

بجلاّ : کیا تم سمجھ سکوگے اگر میں اس امر کی مزید وضاحت کروں؟

دامودر : میں برہمن ہوں' عالی جاہ ! جاننا میرا اولین فرض ہے۔

بجلاّ : میں سمجھتا ہوں' یہ تمہاری سمجھ بوجھ سے بھی بالاتر بات ہے۔ (وقفہ) ایک پیاسا آدمی پانی نہ ملنے کی وجہ سے صحرا میں جہاں کہیں ذرا سی گیلی گھاس نظر آتی ہے' اس پر منہ ڈال دیتا ہے------ اس میں پائی جانے والی نمی کے لئے۔ اسی طرح اس آدمی کا حشر بھی ہوتا ہے جو بے خدا کائنات میں سفر کرتا ہے۔ ایک ذرا سی خفیف نشانی اس کے لئے کافی ہو جاتی ہے۔

دامودر : نشانی؟ عالی جاہ !

بجلاّ : ایک برہمن لڑکی ایک شُدر کے لڑکے کو شادی کے لئے منتخب کرتی ہے۔ اس کی حمایت میں دو سو ہزار لوگ باہر نکل آتے ہیں۔ یہی واحد معجزہ ہے جو بسوتا نے کبھی کر دکھایا ہے۔ وہ صریح معجزہ ہے۔ کیا تم اسے روک سکتے تھے؟

دامودر : عالی جاہ ! وہ معجزہ نہیں۔ وہ فطرت سے بغاوت کا ایک بیّن ثبوت' ایک ناقابل معافی جرم !

بجلاّ : میں جانتا ہوں کہ' وہ تمہاری فہم سے بالاتر ہے۔ معجزہ کی شناخت کا انحصار معجزہ دیکھنے والے کے دل میں اس کے لئے پائی جانے والی پیاس پر ہوتا ہے...... (مڑ کر بلاتا ہے) رمبھا' اور رمبھا !

(جاری)

غـــــــزلـــیں

شاکر رام پوری

اس دور خودشناس میں مشہور ہم نہیں
اپنا قصور یہ ہے کہ مغرور ہم نہیں

مانند ابر لطف ہیں ہر اک کے واسطے
یعنی بس اپنی ذات میں محصور ہم نہیں

ظالم کو وقت پڑنے پہ ظالم نہ کہہ سکیں
مجبور تو ہیں اتنے بھی مجبور ہم نہیں

قسمت سے مل گیا ہے ترا سنگ در ہمیں
بام عروج وقت سے اب دور ہم نہیں

حق بات جب بھی کہتے ہیں کہتے ہیں بے جھجک
حالانکہ اپنے دور کے منصور ہم نہیں

جب چاہیں اس سے بات کریں اس کو دیکھ لیں
شاکر حریص انجمن طور ہم نہیں

10/6 A پارک سائٹ' وکرولی' بمبئی-۴۰۰۰۷۹

شاکر آروی

نہ پوچھو ہم سے کہ کیا سبب ہے ہمارے دل کی شکستگی کا
زمانہ گزرا کسی سے بچھڑے' بدل گیا دور عاشقی کا

میں تیرے آگے جھکا ہوں جب بھی تو دل نے محسوس یہ کیا ہے
نہ ہوسکا ہے نہ ہوسکے گا' ادا کبھی فرض بندگی کا

کہیں کڑی دھوپ بھی ملے گی' کبھی ہوا تیز بھی چلے گی
سنبھل کے چلنا ہے اے رفیقو ! کٹھن یہ رستہ ہے زندگی کا

ادھر ہے تیر نظر کسی کا' ادھر ہے ذوق جمال اپنا
سنبھل کے رہنا ذرا تو اے دل مقابلہ ہے برابری کا

نگاہیں اپنی چرا کے واعظ جو روز جاتا ہے تو ادھر سے
چلا بھی آ میکدہ میں اک دن اگر ہے ارمان مے کشی کا

صبا نے پیغام دے دیا ہے چمن میں جاکر کلی کلی کو
خزاں کا موسم گزر گیا' اب زمانہ آیا شگفتگی کا

بدلتی تہذیب کی فضا میں گھٹن کا احساس ہو رہا ہے
پرانے اقدار مٹ رہے ہیں تو اب بھروسہ نہیں کسی کا

نہ دل میں باقی خلوص شاکر نہ اب ہے وہ جذبۂ محبت
بدل چکا ہے مزاج انساں بڑھائیں کیا ہاتھ دوستی کا

22۔ عدالت گنج' پٹنہ-۸۰۰۰۰۱

تبصرے

م کتاب : نقوشِ تاباں
منف : ڈاکٹر داؤد اشرف
شر : شگوفہ پبلیکیشنز، ۳۱۳ مجرد گاہ معظم جاہی مارکیٹ، حیدر آباد
ت : ۱۰۰ روپے

ڈاکٹر داؤد اشرف اچھا علمی ذوق اور تاریخی شعور رکھنے والے صاحب علم ں۔ وہ آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز (تارناکہ حیدر آباد - ۷) سے متعلق ں۔ اس آرکائیوز میں قدیم دستاویزوں کا نہایت عظیم الشان ذخیرہ ہے جس میں یک کروڑ سے زائد کاغذ عہد شاہجہان و اورنگ زیب ہی کے ہیں۔ ان کے علاوہ سابق سلطنت آصفیہ کا بہت سا رکارڈ یہاں محفوظ ہے جن کی مدد سے صدیوں کی ستند تاریخ لکھی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر داؤد اشرف نے آرکائیوز کے اس ذخیرے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے ادبی و تاریخی موضوعات پر درجنوں نہایت مفید مضامین لکھے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب "نقوشِ تاباں" نواب میر عثمان علی خاں مرحوم آصف سابع کے عہد کے بعض اہم واقعات پر مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس سے نظام حیدر آباد کی علم دوستی اور ہر مذہب کے علمی و تہذیبی اداروں کی فراخ دلی سے سرپرستی کا حال معلوم ہو سکتا ہے۔ آصف سابع نے نواب عزیز جنگ ولا کی مرتبہ آصف اللغات کی ۲۸ جلدوں کی طباعت کے لئے فی جلد دو ہزار اور ہر جلد کے شائع ہونے پر مولف کو ساڑھے سات سو روپے بہ طور انعام دئے' ان کا دو سو پچاس روپے ماہانہ وظیفہ تا حیات مقرر کرنے کے علاوہ ان کے ایک فرزند کو ۵۰ روپے ماہانہ تعلیمی وظیفہ دیا گیا۔ نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی مرحوم نظام کے اتالیق رہے تھے۔ انھیں ۱۹۱۳ء میں پندرہ ہزار روپے بہ طور الاؤنس ادا کئے گئے۔ سر نظامت جنگ کے علمی شغف کو دیکھتے ہوئے ان کی خراب صحت کے باوجود مدت ملازمت میں توسیع کر دی گئی۔ پھر ان کی پنشن جو ایک ہزار ماہانہ بنتی تھی اس میں پانچ سو روپے کا اضافہ کر دیا۔ عبد الرحمٰن چغتائی کی تصاویر حیدر آباد ہاؤس نئی دہلی کے لئے بارہ ہزار روپے میں خریدیں۔ سفر یورپ کے لئے انھیں پانچ ہزار روپے دئے۔ اس کے علاوہ بھی متعدد بار انھیں مالی امداد دی گئی۔ مشہور صوفی شاعر امجد حیدر آبادی کی پنشن خصوصی رعایت کے ساتھ مقرر کی گئی۔ گوپال کرشن گوکھلے کے نام سے ایک اسکالرشپ قائم کیا گیا۔ یہ تیس روپیہ ماہوار کے حساب سے چار سال تک کسی طالب علم کو دیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ گوکھلے میموریل فنڈ بمبئی کو پانچ ہزار روپے کا عطیہ دیا گیا۔ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف سائنس بنگلور کو دس ہزار روپیہ سالانہ امداد دی گئی اور یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ سر سی وی رمن کے ادارے اکیڈمی آف سائنس کو دو ہزار روپے سالانہ گرانٹ دی جاتی تھی۔ اسی طرح تلگو زبان کی اکیڈمی کے قیام اور ہندو آثار قدیمہ پر کتاب لکھنے کے لئے پروفیسر سباراؤ کو چار ہزار روپے یک مشت اور دو ہزار سالانہ بطور عطیہ دئے گئے۔ اننت گیری کے مندر کو ایک ہزار تین سو اٹھانوے روپے نو آنے آٹھ پائی سالانہ مدد دی جاتی تھی۔ ۱۹۳۹ء میں مندر کی مرمت وغیرہ کے لئے بیس ہزار چار سو پچانوے روپے ادا کئے گئے۔ ریاست کے ہندو ملازمین کو تیرتھ یاتراؤں کے لئے خاص رخصت اور پیشگی تنخواہ دی جاتی تھی۔ شیواجی کے عہد کے ایک قدیم مندر کے تحفظ کے لئے احکام جاری ہوئے "پجاری نے مندر میں جو چولھا بنا لیا ہے اور دھوئیں سے عمارت کو نقصان پہنچ رہا ہے اس کا انسداد کیا جائے گا۔"

ڈاکٹر داؤد اشرف نے ان موضوعات کی وضاحت نہایت سلیقے سے کی ہے' متعلقہ اقتباسات بھی درج کئے ہیں اور کتاب کے آخر میں چند اہم دستاویزوں کے عکس بھی دے دئے ہیں۔ امید ہے کہ یہ کتاب اس عہد کی تاریخ لکھنے والوں کی رہنما ہوگی اور ڈاکٹر داؤد اشرف بھی اسی طرح ان دستاویزوں سے ہمیں متعارف کراتے رہیں گے۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی

نام کتاب : قرۃ العین حیدر کی منتخب کہانیاں
مصنفہ : قرۃ العین حیدر
ناشر : نیشنل بک ٹرسٹ' گرین پارک' نئی دہلی
قیمت : ۵۰ روپے

نیشنل بک ٹرسٹ نے قرۃ العین حیدر کی ۱۴ کہانیوں کا انتخاب شائع کیا ہے جس میں قلندر' کارمن' کہرے کے پیچھے' حسب نسب' ڈالن والا اور اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' جیسے شاہکار افسانے شامل ہیں۔

اس سرسری تبصرے بلکہ تعارف میں مصنفہ کے فن پر کوئی تنقید ممکن نہیں' محض چند اشارے کئے جا سکتے ہیں۔ وہ زمان و مکان دونوں کی تخلیق پر قدرت رکھتی ہیں۔ غازی پور ہو یا لندن' لکھنؤ ہو یا منیلا' "المو ڑہ ہو یا مسوری وہ ہر جگہ کے ماحول کی بے حد کامیابی سے بازیافت کرتی ہیں۔ وہ ایک طرف تو بڑی سادگی اور چابک دستی سے لمحہ گریزاں کو گرفت میں لے لیتی ہیں اور دوسری طرف ان کا تاریخی "وژن" اتنا وسیع اور مشاہدہ اتنا تیز ہے کہ وہ لمحہ بعید میں بھی ازلی حقیقتوں کو بار بار دہراتے ہوئے اور حال سے اپنا رشتہ جوڑتے دیکھ سکتی ہیں۔ ایک لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ قرۃ العین کا مرکزی موضوع "وقت" ہے۔ ازلی حقیقتوں میں ایک بڑی حقیقت استحصال کی ہے۔ ہر دور میں کمزور کا اور خاص طور سے عورت کا استحصال ہوتا آیا ہے۔ جو لوگ قرۃ العین حیدر پر یہ الزام لگاتے ہیں کہ انھیں عوامی زندگی کا ادراک نہیں اور وہ محض اونچے طبقے سے واقف ہیں' انھوں نے مصنفہ کو غور سے پڑھا نہیں۔ اس انتخاب کے بیشتر افسانوں کا موضوع استحصال ہے' خصوصاً عورت کا استحصال۔ خواہ وہ کارمن ہو یا کٹو' کبھی بیگم ہوں یا ڈائنا' جمیلن ہو یا قمرن' سبھی افلاس کی ماری اور مردوں کی ستائی ہوئی ہیں۔ سبھی تنہا ہیں' سبھی "ابھی ساریکا ئیں" ہیں' فراق کی ماری' محبوب کی منتظر' جس کا انتظار ان کی زندگی میں زہر گھول رہا ہے۔ ان عورتوں میں محض بیگم طبقہ اشراف سے تعلق رکھتی ہیں' لیکن وہ بھی رفتہ رفتہ اس حالت تک پہنچ جاتی ہیں کہ ایک قحبہ خانے کی بوا بن کر زندگی گزارنے لگتی ہیں۔ جہاں تک آخری افسانے کا تعلق ہے' اگر "آگ کا دریا" اردو ناولوں میں کلاسک ہے تو "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو" افسانوں کا کلاسک بن چکا ہے۔

کتابت و طباعت اعلیٰ درجے کی ہے۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے ۲۵۶ صفحوں کی اس کتاب کی قیمت محض ۵۰ روپے رکھ کر اردو دانوں پر بڑا احسان کیا ہے۔

نام کتاب : جگت موہن لال رواں اور ان کی شاعری

مصنف : محمد اشفاق عارف
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولا مارکٹ، دریا گنج، دہلی
قیمت : ۲۰۰ روپے

جگت موہن لال رواں (۱۸۸۹- ۱۹۳۴) فطری طور پر ایک نظم گو شاعر تھے، حالی اور آزاد کی اصلاحی تحریک سے متاثر اور عزیز لکھنوی کے شاگرد۔ اپنے ہم عصروں سرور و چکبست کی طرح انھوں نے بھی راماین اور مہابھارت کے چند واقعات قلم بند کئے اور مسدس میں اپنی قوت بیان کا مظاہرہ کیا۔ وہ آزادی ہند کے دلدادہ تھے لہٰذا انھوں نے مجاہدین آزادی کو خراج عقیدت بھی پیش کیا۔ انھوں نے رباعیاں بھی لکھیں اور غزلیں بھی گو کہ بقول عارف "غزل گوئی سے رواں کو زیادہ دلچسپی نہ تھی۔"

رواں نے دنیاوی لحاظ سے بڑی کامیاب زندگی بسر کی مگر وہ اپنے پیشے 'وکالت' سے خوش نہ تھے۔ گوتم بدھ کی طرح وہ ہمیشہ یہ سوچتے رہتے تھے کہ یہ دنیا کیوں بنی؟ زندگی کا مقصد کیا ہے؟ خوشی اور غم کیا ہیں۔ جبھی انھیں مہاتما گوتم بدھ کی سوانح نظم کرنے کا خیال آیا۔ اور اس موضوع پر ان کی نامکمل مثنوی "نقد رواں" ہی ان کا مایۂ حیات ہے۔ رواں نے اس مثنوی کو محض سوانح تک محدود نہیں رکھا ہے بلکہ اس میں اپنے تجربات و مشاہدات کا نچوڑ بھی سمویا ہے اور اسے اپنے فکر و تجسس کا وسیلہ بھی بنایا ہے۔ ان کا انداز نظر حیرت انگیز طور پر جدید ہے۔ بدھ کے دور کی سماجی زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے منظر نگاری، محاکات، رسم و رواج اور انسانی نفسیات میں اپنی مہارت کا جابجا انوکھے طرز سے مظاہرہ کیا ہے۔ جب وہ جنگل کی رات کا سماں باندھتے ہیں تو سوکھے پتوں کے کھڑکنے، سوتی چڑیوں کے پھڑکنے، گیدڑوں کے راستہ کاٹنے اور اپنے پہلو چاٹنے تک کا ذکر کرتے ہیں اور طلوع سحر کو یوں بیان کرتے ہیں :-

اپنی انگشت حنائی سے شفق / پھر الٹنے آئی اک رنگیں ورق + پھر بھرے تالاب لہرانے لگے / آئنہ سورج کو دکھلانے لگے + پتیاں رنگین، تاڑوں کی ہوئیں / چوٹیاں روشن پہاڑوں کی ہوئیں +

رواں نے روایتی مذہب پر بڑی سخت چوٹیں کی ہیں

ہر جگہ کاشی سے لے کر تا پراگ / نفس کی بھڑکی ہوئی ہے تیز آگ + سارے یہ بلیدان یہ قربانیاں / ہیں عبادت یا کہ رشوت بے گماں + سنگ دل، سنگیں بدن، سنگیں قبا / ان بتوں سے کیا تمنائے وفا + یہ مدد کیا دیں گے، خود معذور ہیں / دیوتا بے کار ہیں مجبور ہیں

رواں کے بہت سے شکوک و سوالات کا بدھ کی تعلیمات میں جواب مل گیا جس کا خلاصہ وہ یوں بیان کرتے ہیں :-

ایک قوت ہے جہاں میں مستقل / برتر از دور حیات آب و گل + ہے ہمیشہ سے برابر رونما / ابتدا اس کی نہ کوئی انتہا + خالق اس ارض و سما کا کون ہے / بانی اس بزم فنا کا کون ہے؟ + جتنے پردے ہم اٹھاتے جائیں گے / اور پردے آگے آتے جائیں گے

الغرض رواں کی قوت بیان اور انداز فکر کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر یہ مثنوی مکمل ہو جاتی تو اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوتی گو کہ اب بھی یہ خاصے کی چیز ہے۔

محمد اشفاق عارف نے یہ بڑا کام کیا ہے کہ مختلف ماخذوں کی مدد سے رواں کے کلام کے متن کی تصحیح کردی ہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ خود اس کتاب کے لئے چار صفحوں کا غلط نامہ شامل کرنا پڑا۔ ایک بات جو قدرے گراں گزرتی ہے وہ اقتباسات کی بھرمار ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ کتاب عارف کی پی ایچ ڈی کا مقالہ بھی ہے۔

مہدی عباس حسینی

نام کتاب : جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ

مصنف : ڈاکٹر فضیل احمد
قیمت : ۲۵۰ روپے

ملنے کا پتہ : سیمانت پرکاشن، ۴۲۲ کوچہ روہیلا خاں، دریا گنج، نئی دہلی

جمیل مظہری اردو شاعری کا ایک بڑا نام ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے انھیں جوش پر فوقیت دی ہے۔ جوش خود جمیل مظہری کے بڑے مداح اور قدرداں رہے ہیں۔ جمیل مظہری کو بہ وجوہ وہ عوامی شہرت نصیب نہیں ہوئی جو ان سے بہت کم درجے کے شعرا کے حصے میں آئی، مگر حلقۂ خواص میں ان کی قدر و منزلت کم نہیں ہے بلکہ انھیں اقبال کے بعد فکری اور فلسفیانہ شاعری کا سب سے بڑا نمائندہ تسلیم کیا گیا ہے۔

جمیل مظہری پر یوں تو پانچ چھ رسالوں کے خاص نمبر شائع ہوئے، کچھ ان کی زندگی میں، کچھ ان کی وفات کے بعد۔ ان سے متعلق تین چار کتابیں بھی منظر عام پر آئیں، مگر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ ابھی ان کی شاعری اور نثر نگاری دونوں پر بہت کچھ لکھنے کی گنجائش ہے۔

ڈاکٹر فضیل احمد نے علامہ جمیل مظہری کی نثری اور شعری کاوشوں کے سلسلے میں تحقیقی اور تنقیدی کام کیا ہے۔ علامہ کی نثری تخلیقات کے مطالعے پر مشتمل ان کی کتاب اب سے چھ سال پہلے چھپ چکی ہے۔ اب انھوں نے "جمیل مظہری کی شاعری کا مطالعہ" پیش کیا ہے، اور اس میں شبہ نہیں کہ علامہ مرحوم کی شاعری کی خصوصیات کو اجاگر کرنے کی خاصی کامیاب کوشش کی ہے۔ جمیل مظہری کا زیادہ وقت فکر سخن میں صرف ہوتا تھا اور انھوں نے شاید ہی کوئی صنف سخن ہو جس میں طبع آزمائی نہ کی ہو۔ غزل، نظم، مثنوی اور مرثیہ میں تو ان کی خلاقانہ صلاحیتیں عروج پر ہیں۔ لیکن مذہبی قصیدہ، رباعی، قطعہ اور گیت میں بھی ان کی قادر الکلامی نمایاں ہوئی ہے۔ حتیٰ کہ ہجویہ اور طنزیہ شاعری میں وہ سودا کے ہم پلہ نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر فضیل احمد نے ان تمام اصناف کے حوالے سے جمیل مظہری کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ بحث کی ہے، اور مواد کی فراہمی میں کوتاہی نہیں کی۔

افسوس ہے کہ اس کتاب میں کتابت کی بے شمار غلطیاں ہیں۔ ایک جگہ مصنف نے لکھا ہے کہ ضمیمہ میں جمیل مظہری کی ایسی سات ہجویہ نظمیں شامل کی جارہی ہیں، جو پہلے کہیں شائع نہیں ہوئیں اور بطور خاص انھیں حاصل ہوئی ہیں، مگر اس کتاب میں سرے سے کوئی ضمیمہ ہے ہی نہیں۔

مظہر امام، نئی دہلی

کتاب : اگلا ورق
شاعر : بلراج کومل
قیمت : ایک سو پچاس روپے
ناشر : میڈیا انٹرنیشنل، ۳۳۲۲ بائیس اے جی، باڑہ ہندو راؤ دہلی۔

ہمہ جہت ادیب، نقاد اور شاعر بلراج کومل کے نئے مجموعے کلام اگلا ورق پر تبصرہ کرنا خود اپنے کو اعتبار کا درجہ دینے کے مترادف ہے۔ بلراج کومل کی شاعری کئی دہائیوں پر محیط ہے اور اردو دنیا میں اپنے مخصوص انداز اور لب و لہجے کے لئے مشہور ہے۔

کومل نے اگلا ورق اردو کے ممتاز اور معتبر نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے نام معنون کرکے شاعری میں جدید، جدید ترین رجحانات کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ کومل کی شاعری بہت دبیز اور تہہ دار ہے۔ اس کی نظم کے درون میں جھانکنا ایک طلسم خانہ میں جھانکنے کے برابر ہے۔ کومل کی نظم کی لفظیات اپنی معنویت یوں ہی نہیں عیاں کر دیتی بلکہ وہ قاری سے اس کی فہم و فراست مانگتی ہے۔

کومل کی نظم میں علامتوں، اشاروں اور استعاروں کا ایک نظام ہے اور وہ نظام شاعر کے فکری اور فنی رویّوں کی دین ہے۔ ہر بڑی شاعری کی طرح کومل کی شاعری محض شاعری نہ ہو کر ایک فلسفہ بھی ہے جو اس بات کو جاننے اور سمجھنے کے لئے اصرار کرتا ہے کہ انسان کو اپنے اندر دہکتی آگ کی تمازت، حدت اور شدت سے مفر ممکن نہیں۔ یہ آگ کومل کی شاعری کا استعارہ ہے کیونکہ یہی اسے فکری، حرکی اور فعال تشخص عطا کرتی ہے۔ اس آگ کی نعمت کے صدقے کومل مظاہر کا مشاہدہ کرتا ہے اور ان کے درون میں جھانک کر سچائی کا عرفان حاصل کرتا ہے۔ یہی عرفان اس کی شاعری میں منتقل ہو کر نئی نئی کیفیات تخلیق کرتا چلا جاتا ہے اور اپنے تحرک کے سہارے نظم کو مصرعہ مصرعہ ایک نادر تخلیق بنا دیتا ہے۔ کومل اس آگ سے کرم کا اعتراف کرتا ہے۔

ایکا ایکی مرے سامنے آگ روشن ہوئی / میں نے دیکھا اسے / ..... / جشن مقدر کے رقص میں / ..... / اب فقط آگ ہی آگ تھی / آگ سرگشتہ وارفتہ جلتی رہی (جشن)

آگہی کی تلاش میں سرگرداں بے چین شاعر کو یہی آگ صرف حس ساعت تک محدود ہونے سے روکتی ہے۔ وہ اسے دوسری حسیات سے فیضیاب ہونے کے لئے بھی تلقین کرتی ہے تاکہ شاعر دنیا کا لمحہ لمحہ بدلتا منظر نامہ اس کے رنگ و آہنگ کے ساتھ دیکھتا چلا جائے اور اس کے آہنگ کو ہم تک منتقل کرتا رہے۔

دیواروں کی آنکھ بھی ہوتی / ..... / آنکھ ہے کان سے بہتر شاید / ..... / نظارہ تو نظارہ ہے / منظر آخر منظر ہے / .....

کومل میں زندگی کرتا شاعر بے حد باخبر ہے کیونکہ وہ انتہائی بانظر ہے۔ وہ کسی بھی تصادم، سانحہ، حادثہ، وقوعہ، واردات یا صورت حال کو رقم کئے بغیر نہیں رہتا۔ اسے اس بات کے لئے اس کے خون کی جولانیاں مجبور کرتی ہیں۔ وہ اسرار، افسردگی، آویزش، تشنگی، سیرابی، گہرائی، گیرائی، پہنائی، گونج، صدا، رنگ، آہنگ غرضیکہ جو کچھ بھی بصارت یا سماعت میں آسکتا ہے یا سما سکتا ہے اسے موزوں ترین الفاظ کے وسیلے سے ایک نادر امیجری، پیکر اور علامت میں منتقل کرتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ استعاراتی انداز میں معانی کی ایک دلچسپ، انوکھی لیکن کبھی اداس اور کبھی شعلہ زن دستاویز ترتیب دیتا ہے۔

بلراج کومل جہاں فطرت کا نباض ہے وہاں خود اپنا نباض بھی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ انسان کی تکمیل ہمیشہ کی طرح آج بھی نامکمل ہے اسی لئے اس کی شاعری میں ہم ایک بھی مصرعہ ایسا نہیں ڈھونڈ سکتے جس میں اس نے اپنے سب کچھ ہونے کی ڈینگ ماری ہو۔ وہ تو اپنے کو — نقش ناتمام — دیدۂ تاریک کا صید نہاں — حرف ناگفتہ — بیاض بدگماں — کہتا ہے اور بڑے تحمل اور بردباری سے بغیر کسی بلند آہنگی اور غرور کے اپنی فکر کو نظم میں ڈھالتا ہے۔

کومل کی شاعری کثیرالجہت ہے اور کثیرالعباد بھی۔ اس کی ہر نظم ایک نئے موضوع کی حامل ہے اور اس کا پیرایۂ اظہار بھی ندرت کا حامل ہے۔ لفظوں کے دروبست کے طفیل کومل سنگین ترین احساس، خیال اور صورت حال کو بڑی آسانی سے نظم کرنے پر قادر ہے۔

میرے نزدیک کومل کی شاعری کا سب سے بڑا وصف اس کی نظموں کا وجد آفریں آہنگ ہے جو اس کے شعور، تحت الشعور اور لاشعور کے آمیزے سے جنم لیتا ہے۔ اگر ہم کسی نظم کو بار بار پڑھیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ زبان تحلیل ہو جاتی ہے اور صرف اظہار اور احساس رہ جاتا ہے جو ہمیں بڑے خوش کن طریقے سے ڈستا ہوا ایک کیف آگیں مگر خونچکاں لذت سے آشنا کراتا ہے اور یہی لذت چاہے کتنی بھی تند و تلخ کیوں نہ ہو کومل کی شاعری کی جان ہے اور اردو شاعری کی متاع عزیز۔

مجموعہ خوب شائع ہوا ہے اور ایسی کلاسک شاعری کی حامل کتاب کسی بھی قیمت پر مہنگی نہیں۔

انور سین

وفیات

۲۱ جون ۱۹۹۶ء کو کلکتہ میں اردو کے نامور ادیب اور نقاد ڈاکٹر ظفر اوگانوی کا انتقال ہو گیا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر تقریباً ۷۵ سال تھی۔

مرحوم ظفر اوگانوی نے اپنے ادبی کارناموں سے کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ "بیچ کا ورق" اردو دنیا میں مشہور ہے۔ مرحوم اوگانوی کی صفیر بلگرامی سے متعلق تحقیقی کتاب جناب صفیر بلگرامی کی شاعری پر ایک نئے ڈھنگ کا تنقیدی تجزیہ ہے۔ اس موضوع پر اتنی اچھی تحقیقی کتاب دوسری نہیں لکھی گئی۔ ڈاکٹر اقبال پر ان کی مرتب کردہ کتاب طلبا کے لئے نہایت کارآمد ہے۔ ان کا مجموعہ مضامین اردو تنقید کی تاریخ میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔

مرحوم اوگانوی کلکتہ یونیورسٹی میں اردو زبان و ادب کے پروفیسر اور مغربی بنگال اقلیتی کمیشن کے چیرمین تھے۔ وہ مختلف ادبی جماعتوں سے بھی وابستہ تھے۔

ان کے انتقال سے اردو دنیا ایک بڑے فنکار سے محروم ہو گئی ہے۔

خدا مرحوم کو اپنی جوارِ رحمت میں جگہ دے اور پسماندگان کو صبر و تحمل عطا فرمائے۔

۱۔ برائے مہربانی شعری تخلیقات نہ بھیجیں ہمارے پاس انبار جمع ہے۔
۲۔ تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوشخط تحریر کریں اور صفحہ کے ایک طرف لکھیں۔

کہتی ہے خلقِ خدا....

☆ آج کل جولائی ۱۹۹۶ء پسند آیا۔ مقالات کے حصے میں رشید حسن خاں، نیر مسعود اور شمیم انور کی تحریریں معیاری ہیں۔ مقالہ "ہماری یہ صدی" خاصا فکر انگیز (THOUGHT PROVOKING) ہے۔ رشید حسن خاں کے مقالے "مثنویات شوق (منع اشاعت)" میں جس معیاری تحقیق سے کام لیا گیا ہے اس کے پیش نظر یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب مقالہ نگار اس امر کو تسلیم کرتے ہیں کہ مثنوی "زہر عشق" کی ممانعت طبع کے مسئلے کو نظامی بدایونی نے ایک سرکاری حکم مورخہ ۲۲ر جولائی ۱۹۱۹ء کے ذریعے حل کرایا تھا (آج کل جولائی ۱۹۹۶ء ص ۱۱ تا ۱۲) تو اس مثنوی کی ممانعت طبع کی روایت سے انکار کرنے پر اصرار کرنا اس معروضیت سے بعید ہے جو میرے نزدیک معیاری تحقیق کی ناگزیر ضرورت ہوتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ میرے عزیز دوست ڈاکٹر شمس بدایونی اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کریں گے۔ موصوف کی پی۔ ایچ۔ ڈی کی تھیسس (Thesis) بہ عنوان "نظامی بدایونی اور نظامی پریس کی ادبی خدمات" (طبع ۱۹۹۵ء) میری پسندیدہ معیاری تحقیقی کتابوں میں شامل ہے اور اس کتاب (ص ۳۸۷) میں مثنوی "زہر عشق" کی ممانعت طبع کے موضوع پر ایک مختصر عبارت موجود ہے۔

مجھے یہ کہنے میں پس وپیش نہیں کہ رسالہ آج کل میں "روش عام کے تنقیدی مضامین" کی تو کمی نہیں محسوس ہوتی لیکن تحقیق پر مبنی تنقیدی مقالوں کا نقدان قابل ستائش نہیں۔ مدیر آج کل نے عرصہ ہوا اپنے ایک اداریے میں اردو تحقیق کی بے راہ روی کی تحقیر کرتے ہوئے معیاری تحقیق کے نقدان کا خود بھی شکوہ کیا تھا۔ ان حالات میں آج کل کے صفحات میں تحقیق پر مبنی تنقیدی مقالوں کے لئے خصوصی گنجائش رکھنے کا مطالبہ کسی طرح ناجائز نہ ہوگا۔

کسی معیاری مجلّے کے لئے ضروری بات یہ بھی ہے کہ اس میں تخلیق، تنقید اور تحقیق تینوں شعبوں پر معیاری تحریریں شامل رہیں۔ آج کل مذکورہ آخری شعبے کے معاملے میں معیاری رسالہ بن سکے تو مجھے مسرت ہوگی۔

جگن ناتھ آزاد کی غزل پسند آئی مگر اس کے درج ذیل شعر کا پہلا مصرع بہ ظاہر کتابت کے سہو کا شکار ہوگیا ہے :

سناؤں کیسے کہ میرا افسانۂ غم دل
نہ ابتدا کی طرح ہے نہ انتہا کی طرح (ص ۲۹)

زیر بحث مصرعہ اول میں "افسانہ" کی جگہ "فسانہ" ہوگا جو کتابت کی غلطی سے "افسانہ" بن گیا ہے۔ علی احمد جلیلی کی غزل کے بعض اشعار دل سے نکل کر دل میں اتر جانے والی کیفیت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر کاظم علی خاں۔ لکھنؤ

☆ اس شمارے میں رضا امام کی کہانی "ایک تھا راجہ" کے انداز کا جواب نہیں۔ کہانی ہے ہی نہیں مگر انھوں نے ترقی پسندوں، جدیدیوں اور بعد از جدیدیوں کی کھنچائی ہی نہیں کی ہے بلکہ ان کے نظریات کی دھجیاں بھی بکھیری ہیں۔ برسوں پہلے میں نے بھی اسی طرح کی ایک کہانی "میں ایک کہانی لکھنا چاہتا ہوں، لکھی تھی جو ہندوپاک میں کافی مقبول ہوئی تھی۔ لیکن اس کہانی کے آگے میری کہانی ہیچ ہے۔

بقیہ دونوں کہانیاں ٹھیک ہی ہیں، خصوصاً شونیہ کی زبان متاثر کرتی ہے۔ 'ہماری یہ صدی' کو اگر مزید مختصر کردیا جاتا تو بہتر تھا۔ سیدہ نسیم چشتی کا یہ شعر پسند آیا۔ ؎

تیری یادوں کے شگوفے جس میں تھے آج وہ دامن بھی تر ہے کیا کریں

ڈاکٹر علی احمد جلیلی کا یہ شعر بھی اچھا ہے ؎

میں ہر اک شخص کے نہیں قابل مجھ کو ہر شخص جانتا بھی نہیں

'ترجمان الاشواق' پڑھ کر مزہ نہیں آیا، بس یہی سمجھ کر مستفیض ہوا کہ یہ عربی نظم کا ترجمہ ہے، بقیہ نظمیں اچھی ہیں خصوصاً ساجدہ زیدی کی نظم نے بہت متاثر کیا۔

بہ مشکل تمام کہانی اپنے پرانے فارم پر آپائی ہے۔ مگر نیر مسعود نے موضوعات کا ذکر کر کے اور کہانی میں داخلیت، ابہام اور پیچیدگی جیسے عناصر کو باسبب اور باجواز بتا کر مغالطے میں ڈال دیا ہے۔ واقعہ سے کہانی بنتی ہے مگر کہانی سے واقعہ نہیں گویا ہر کہانی میں واقعہ ضرور ہوگا مگر ہر واقعہ کہانی کا روپ اختیار نہیں کرسکتا ہے۔ کہانی کے لئے موضوع کی قید نہیں ہے۔ واہیات سے واہیات موضوع پر بہترین کہانی لکھی جاسکتی ہے بشرطیکہ کہانی کار کو یہ واضح طور پر علم ہو کہ اسے کیا لکھنا ہے اور کیا نہیں۔

خورشید ملک۔ شاہجہاں پور

☆ "آجکل" کا تازہ شمارہ ان معنوں میں پسند آیا کہ سرورق کا آرٹ اور اس پر شعر کا انتخاب دونوں نے امپریس کیا۔ واقعی آپ نے اسے بین الاقوامی رسالہ بنادیا ہے۔ نیر مسعود کا مضمون "افسانے کا نیا منظر نامہ" گو کہ مختصر ہے لیکن پھر بھی فکر انگیز ہے۔ اور سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس پر ان کی نثر کی شگفتگی، سلاست اور روانی۔ کیا کہنے ہیں۔۔واقعی نیر مسعود صاحب زبان کے ماہر ہیں۔ اقبال کرشن نے عربی نظم کا ترجمہ کر کے ایک اہم کام کیا ہے۔ ترجمہ اتنی خوبصورتی سے ہوا ہے کہ اس پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ "کب سے محو سفر ہوں" میں محترمہ ساجدہ زیدی کا فن عروج پر ہے۔ ان کی نظموں کی تعریف کرنا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ بس اتنا سمجھ لیں کہ آپ نے ساجدہ زیدی صاحبہ کے علاوہ جناب منظور ہاشمی کی نظمیں شائع کی ہیں اور ان دونوں کی نظمیں شعری حصے کی جان بچائے ہوئے ہیں۔

عاصم شہنواز شبلی۔ کلکتہ

☆ واقعہ یہ ہے کہ جب سے آپ نے ادارت سنبھالی ہے آجکل اردو کا اعتبار ہوگیا ہے، اس کی آن بان اور اٹھان کو دیکھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہماری زبان یتیم ویسیر ہے۔ اچھے اچھے معتبر اہل قلم کو پیش کرنا اور کسی نہ کسی نامور ادبی شخصیت پر خاص نمبروں کا اجرا یہ سب اردو سے آپ کی محبت اور کمال محنت کا ثبوت ہے جو ارباب بصیرت اور حق پسند طبیعتوں کو قائل کئے دیتا ہے۔ میں آپ کی تعریف نہیں کرتا ہوں بلکہ جو کچھ دیکھ رہا ہوں اور جو محسوس کرتا ہوں اسی کا یہ اظہار ہے۔ محترم سید طالب حسین زیدی صاحب نے بے مثال کاوش فکر

شعری بشوخی ہم جیسوں کے لئے شعر فہمی میں بے حد مدد معاون ثابت ہو رہی ہے۔ کس خوبصورتی سے ظالم (پورے احترام کے ساتھ) شعر کو (وہ بھی غالب کے) تصویر (کارٹون) کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔ اس اچھوتی اور لطیف تخلیق کے لئے وہ قابل مبارکباد ہیں۔ شراب کی بو سے نکیرین کا گھبرا کر بلا سوال وجواب وحشت کے عالم میں بھاگنا ایسا منظر ہے جس کی بے ساختگی پر بے اختیار واہ، سبحان اللہ نکل جاتی ہے۔

سید حیدر رضا زیدی۔ رامپور

☆ "آج کل" کی مسلسل اور بروقت بلکہ کبھی کبھی قبل از وقت اشاعت نیز معیاری مضامین نظم و نثر کے انتخاب و ترتیب سے اس کے وقار و اعتبار میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے۔ شمارہ بابت جولائی پیش نظر ہے۔ Nobel Laureate گارڈیمر کے نہرو یادگاری توسیعی خطبے کے حوالے سے اس مرتبہ اداریہ خاصا وقیع ہے۔ دیکھیں نئی صدی کی بند مٹھی میں پیغام امن وامان ہے، فروغ بہار جہاں ہے کہ انسانیت سوز کوئی دھماکا۔ فطرت کا جبریہ ہے کہ ہمیں بہر حال اس کا استقبال کرنا ہے۔ آجکل، کی فائل سے "آغاز آفرینش اور اصول ارتقا" میں راحت حسین نے قطرے میں قلزم کو بند کرنے کی ایک کامیاب مثال پیش کی ہے۔ اس بار تمام ادبی مقالات خاصے معیاری ہیں۔ رشید حسن خاں اور نیر مسعود کے تو کہنے ہی کیا ہیں۔ انور شمیم انور نے بھی، طالب علمانہ کوشش ہونے کے باوجود، بڑے خلوص سے موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی سعی کی ہے۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ ترجمان الاشواق سے میں اپنی کم سوادی کے سبب محظوظ نہ ہو سکا۔ البتہ ساجدہ زیدی اور منظور ہاشمی کی نظمیں دامن دل کو پکڑتی ہیں اگرچہ کھینچتی نہیں ہیں۔ غزلوں میں جگن ناتھ آزاد اور ملکہ نسیم کے بعض اشعار ذہن میں محفوظ رہ گئے ہیں ؎

امیر شہر امید سلام ہم سے نہ رکھ
کہ بے نیاز دوعالم ہیں ہم خدا کی طرح
ہمارا رنگ سخن پھر اڑا سکا نہ کوئی
ہمارا رنگ سخن تھا تری ادا کی طرح
(آزاد)

ہر طرف جلنے لگے پھر کسی آہٹ سے چراغ
پھر کسی نے در و دیوار کو آنکھیں دے دیں
رت جگے کل کے بچے ہیں ابھی آنکھوں میں مری
تم نے کیوں صبح کے آثار کو آنکھیں دے دیں
(ملکہ نسیم)

خشک اور بے سمتی غزلوں کی بھیڑ میں ایسے اشعار خزاں رسیدہ پتوں کے بیچ سرسبز اور کومل کونپلوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ محترمہ ملکہ نسیم کے چھپنے شعر میں "پڑ گئی رسم" محاورے سے بعید ہے کہ رسم پڑتی نہیں ہے شاید چلتی ہے یا پھر چل پڑتی ہے۔ میں ہوتا تو اس مصرعے کو یوں کہتا

ع چل پڑی رسم کہ باطل کے نہ آگے جھکیے

ڈاکٹر شاداب رضی۔ بھاگلپور

☆ مقالات میں رشید حسن خاں کا مثنویات شوق مدلل تحقیقی جائزہ رکھتا ہے۔ انور شمیم انور نے "اردو غزل پر سراج اورنگ آبادی کے اثرات" میں سراج کے کلام کا دیگر کلاسیکی اور جدید شعراء کے کلام سے جو تقابل پیش کیا ہے وہ واقعی بڑی عرق ریزی کا کام ہے۔ نیر مسعود کا "افسانے کا نیا منظر نامہ" بھی خوب ہے۔

منظومات میں ساجدہ زیدی، منظور ہاشمی، ڈاکٹر فرید پربتی، جگن ناتھ آزاد، علی احمد جلیلی اور کاوش بدری کا کلام پسند آیا۔ مگر اب کی بار درج ذیل مصرعے کتابت کا شکار ہو کر بے بحری ہو گئے ہیں۔

ع مٹتے ہوئے نقش جاتے ہوئے چہروں سے پوچھو

(حسن عزیز کی غزل۔ مفعول، مفاعیل، مفاعیل، فعولن کے وزن پر ہے)

ع سناؤں کیسے کہ میرا افسانۂ غم دل۔ (جگن ناتھ آزاد)

کہانیاں اور تبصرے حسب حال اچھے ہیں۔

شاغل ادیب۔ حیدر آباد

☆ جولائی کا شمارہ ملا۔ رضا امام کی کہانی حاصل شمارہ کہی جا سکتی ہے لیکن ایک بات کی وضاحت ضروری ہے--- ماہر نفسیات نے ایڈیپس کمپلکس (Oedipus Complex) کو انسان کی نفسیاتی وشہوانی ارتقا کے Phallic Stage کے تحت رکھا ہے اور واضح طور پر بتایا ہے کہ ایڈیپس کمپلکس کی ابتدا بچے میں تین سال کی عمر سے ہو جاتی ہے۔ Phallic Stage کے ختم ہوتے ہوتے یعنی پانچویں یا چھٹی سال کے آتے آتے وہ اس معمہ کو حل کر لیتا ہے اور بعد کے مرحلہ میں اس کو ترک دیتا ہے یا اس کی نفی کرنے لگتا ہے۔ لیکن کہانی کار (اصل میں آج کے ماہرین تنقید نگار) نے باپ کا گھر چھوڑ کر جانے والے بیٹے اور باپ میں ٹکراؤ کی بنیاد ایڈیپس کمپلکس بتلایا ہے جو میرے خیال میں درست نہیں کیونکہ "لڑکا" بچپن عبور کر چکا ہے۔

خیر! دیگر مشمولات میں ہماری یہ صدی، کہانی بدبو اور ولی بجنوری، فرید پربتی کی غزلیں دل کو پسند آئیں۔ کل ملا کر اچھی تخلیقات پیش کرنے کے لئے ادارہ مبارکباد کا یقیناً مستحق ہے!

شاہد رزمی۔ نئی دہلی

☆ پچھلے چند شماروں سے آپ اداریہ کی تحریر اور مضامین کے انتخاب میں سائنس اور ٹکنالوجی پر زیادہ توجہ فرما رہے ہیں۔ آج کل خالص ادبی جریدہ مانا جا رہا ہے اگر اس میں اکیسویں صدی میں اردو ادب کی کیا ہیئت ہوگی پر توجہ دی جائے تو بہتر ہوگا۔ نشاط اسلم صاحبہ کا افسانہ "شونیہ" جنگل اگاؤ دیش بچاؤ کی مہم میں ہاتھ بٹانے کی اچھی کاوش ہے۔ ویسے بھی افسانہ اچھا ہے۔

"مثنویات شوق" کے بارے میں مقالہ کافی معلوماتی اور کارآمد ہے۔ حصہ نظم میں دبے پاؤں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ طمانیت کم ہوتی جا رہی ہے اور گرانی زیادہ۔ خلق خدا کو اگر شعر کی شوخی پسند ہے تو جاری رکھئے۔ میں بھی ان شوخیوں سے لطف اندوز ہونے کی سعی ناکام کروں گا۔ آج کل کی فائل سے بے حد دقیق اور تحقیقی مقالہ نظر نواز ہوا۔ آئندہ لطیف ادب پارے کا منتظر رہوں گا۔

سید ماجد رضوی۔ رام پور

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

معاون
نرگس سلطانہ

جلد : ۵۵ شمارہ : ۳
قیمت : پانچ روپے
اکتوبر ۱۹۹۶ء اشون۔ کارتک۔ شک ۱۹۱۸

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق : آشیش سکسینہ

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

رسالہ سے متعلق خط و کتابت اور ترسیل زر کے لئے :
بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

آئیے ! ایک بار پھر اردو کے ایک عام مفروضہ پر مزید غور کریں۔ ہمارے ہاں اردو میں تحقیق کے نام پر یونیورسٹیوں میں بہت کچھ کیا جارہا ہے اور لکھا جارہا ہے۔ تحقیق کو انگریزی میں ریسرچ کہتے ہیں' یعنی اس سلسلے میں تمام موجود مواد کو کھنگال کر انھیں از سرنو جانچنا' پرکھنا اور پھر کوئی نئی بات دریافت کرنا' اردو میں یوں تو تحقیق کی روایت بہت پرانی رہی ہے اور جب تحقیق کا نام لیتے ہیں تو ہمارے سامنے عام طور پر فنی تحقیق کا تصور ابھرتا ہے۔ اس طرح کی تحقیق کے لئے ڈاکٹر عبدالحق' قاضی عبدالودود' دتاتریہ کیفی' مالک رام' گیان چند جین' کالی داس گپتا رضا' رشید حسن خاں اور کئی دیگر اصحاب مشہور و معروف ہیں۔ جن لوگوں نے اردو میں معیاری تحقیق کی بنیاد ڈالی اور اسے آگے بڑھایا۔ ادھر دوسری طرف ایک وہ تحقیق ہے جو ایم فل' پی ایچ ڈی یا ڈی لٹ کی ڈگریوں کے لئے یونیورسٹیوں کی سطح پر کی جاتی ہے۔ آج کل یونیورسٹیوں میں کی جانے والی تحقیق کا عام طور پر موضوع' حیات اور کارنامے یا اردو نظم کا جائزہ' اردو افسانوں کا جائزہ' انیسویں صدی یا بیسویں صدی میں مشہور ناولوں کے شہری' دیہاتی' نسوانی کرداروں کا جائزہ وغیرہ ہوتے ہیں۔ کبھی کبھار انیسویں صدی یا بیسویں صدی میں لکھی گئی تنقیدوں کا تنقیدی جائزہ بھی ہوتا ہے۔ یہ عنوانات ایسے ہیں جو ان موضوعات پر کسی تحقیق کا شائبہ بھی پیش نہیں کرتے۔ انھیں دیکھ کر زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس طرح کے مقالے تحقیقی کم تنقیدی زیادہ ہوتے ہوں گے۔ عام طور پر اس وقت یونیورسٹیوں میں جو ریسرچ کیا جارہا ہے وہ ریسرچ نہ ہوکر اس موضوع پر لکھی گئی تنقیدوں اور دیگر تفصیلات کے لمبے لمبے اقتباسات پیش کرکے انھیں یکجا کردینا ہوتا ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ جو چیز تحقیق کے زمرے میں نہیں آتی بلکہ تنقید کے زمرے میں آتی ہے اسے تحقیق کیوں کہا جائے۔ اسے تنقید کا نام کیوں نہ دیں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ مقالے جس طرح کے لکھے جاتے ہیں انھیں معیاری تنقید یا تنقید نما بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ان دونوں کے علاوہ ایک تیسری چیز ہے جسے ترتیب دینا کہتے ہیں۔ یا جسے انگریزی میں COMPILATION کہتے ہیں۔ حیات اور کارنامے' ایک جائزہ' تنقیدی جائزہ یا کرداروں کا جائزہ وغیرہ کی طرح کے موضوعات جن پر وہ پہلے سے موجود مواد کو یکجا کرکے انھیں مختلف عنوانات کے تحت ترتیب دینے کا کام کرتا ہے' اسے اس کے صحیح نام سے نہ پکار کر اب ریسرچ کا نام دیا جاتا ہے۔ کیا یہ ریسرچ کے نام پر ایک بہت بڑا فریب نہیں ہے؟ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ عام طور پر ان لوگوں نے زیادہ بہتر اور اچھی کتابیں ترتیب دی ہیں جو یونیورسٹیوں میں باقاعدہ رجسٹرڈ نہیں ہیں۔ باہر رہ کر اگر آپ کسی کتاب کو ترتیب دیتے ہیں تو آپ کا نام مرتب کی حیثیت سے جانا جاتا ہے اور آپ کو اس پر کسی قسم کی ڈگری نہیں ملتی۔ لیکن جب یہی کام بلکہ اس سے گھٹیا معیار کا کام آپ یونیورسٹیوں میں رجسٹرڈ ہوکر کرتے ہیں تو آپ کو پی ایچ ڈی یا ڈی لٹ کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔

اس مسئلے پر بار بار لکھنے کی غرض یہی رہی ہے کہ علم اور تحقیق کے نام پر اتنا بڑا دھوکا دینے کا کاروبار جو چل رہا ہے اس کے خلاف لوگ آواز اٹھائیں۔ طالب علم بھی آواز اٹھائیں کیونکہ اس قسم کی ڈگریاں لے کر جب وہ یونیورسٹیوں سے نکلیں گے تو اگر ان کی "پہنچ" نہ ہوئی تو آگے کیا کریں گے؟ تحقیق وہ ہی کرتا ہے جس کے اندر ذوق و تجسس ہو' وہ کچھ حاصل کرنے کے لئے بیتاب ہو اور اپنے تجسس' بیتابی اور پیاس' لگن اور تڑپ کے باعث وہ اس نتیجہ پر پہنچے جس سے لوگ اب تک واقف نہیں تھے۔ اسے دیمک کی طرح کتابوں کو چاٹنا پڑتا ہے' اس کے سامنے نہ صبح ہوتی ہے نہ شام۔ عام طور پر ریسرچ اسکالر ہونے کے بعد بھی طالب علموں میں تجسس کا فقدان زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے یعنی اگر آپ کا موضوع مرزا فلاں کے ناولوں کا نسوانی کردار ہے تو یہ ممکن نہیں کہ آپ اس سلسلے میں ۱۸ویں ۱۹ویں اور ۲۰ویں صدی کے دیگر اردو' ہندی یا انگریزی ناولوں کا مطالعہ کرکے پھر اس زمانے کے دیگر ناولوں کے نسوانی کرداروں سے ان کا تجزیاتی مطالعہ کریں۔ یہ تو خیر بہت دور کی بات ہوگی۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر کوئی شخص کسی کی شاعری پر ریسرچ کررہا ہے تو وہ اس بات کی کوشش نہیں کرے گا کہ وہ اس شخص کی نثر میں لکھی گئی چیزوں کا بھی مطالعہ کرلے۔ ایسی صورت میں اگر اس طرح کے ریسرچ کو "بے معنی" اور USELESS نہ کہا جائے تو اور کیا کہا جائے۔

مجھ سے بارہا لوگوں نے کہا ہے کہ ریسرچ اسکالر کے سلسلے میں ساری باتیں یکطرفہ پیش کی گئی ہیں اور اساتذہ کو چھوڑ دیا گیا ہے۔ میں نے جب بھی اس موضوع پر لکھا ہے تو میری مراد ہمیشہ یونیورسٹیوں میں بیٹھے "اپنے جیسے لوگوں' کو اس طرح کی ڈگریاں بانٹنے والے ' اجارہ داروں' سے ہی رہی ہے۔ بے چارے طالب علم تو معصوم ہیں جنھیں مستقل دھوکا دیا جارہا ہے اور جنھیں یہ بھی خبر نہیں کہ ان کے مستقبل سے کھلواڑ کیا جارہا ہے۔ اندیشہ اس بات کا ہے کہ طالب علموں نے آج "جو کچھ سیکھا" ہے کہیں وہ ہی کل اپنے شاگردوں کے ساتھ بھی نہ کریں۔ یعنی اگر انھوں نے تحقیق کے نام پر COMPILE کیا ہے تو آنے والی نسلیں بھی اسی COMPILATION کو ریسرچ سمجھنے لگیں گی اور انھیں اس کا فرق بھی محسوس نہیں ہوسکے گا۔ بلکہ آنے والے دور میں تو کچھ بھی کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ آج بھی معمولی معاوضے پر مقالے لکھنے والے مل جاتے ہیں۔ کل وہی پرانے مقالے نئے ناموں سے جمع کردیے جائیں گے۔ یوں بھی حیات اور کارنامے وغیرہ کے مقالے کا سارا مواد خود مرکز تحقیق یا اس کے متعلقین مقالہ نگار کو خود مہیا کردیتے ہیں بلکہ بعض اوقات خود ہی لکھ کر بھی دے دیتے ہیں۔ اب کیا کہیے' کس کو کہیے جب کہ صاحب تصنیف خود اپنے پر کئے گئے ریسرچ کا تذکرہ محفلوں میں کرنے سے شرمندگی محسوس نہ کرتا ہو۔ اس زبان کی جڑ تو نیچے سے ہم نے کاٹ ہی دی ہے جو پھنگی رہ گئی ہے اسے بھی یہ ' اجارہ دار' نوچ کر پھینک رہے ہیں۔ اب اس زبان اور اس کے ادب کا خدا ہی حافظ۔

دلیپ سنگھ

اظہارِ تشکّر

آہ! دلیپ سنگھ بھی داغ مفارقت دے گئے۔ وہ شخص جو اپنی باتوں سے اُداس محفل کو بھی لالہ زار بنادیتا تھا وہ شخص یوں اپنے احباب کو اداس کر کے چلا جائے گا اس کا تو تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا اور نہ یہ بات کبھی وہم و گمان میں بھی آسکتی تھی کہ دلیپ سنگھ اس قدر جلد ہمیں یوں افسردہ کر کے رخصت ہو جائیں گے کہ کفِ افسوس ملنے کا بھی وقت نہیں ملے گا۔

دلیپ سنگھ اردو کے واحد ایسے مزاح نگار تھے جنھوں نے بہت کم عرصے میں اردو کے مانے ہوئے مزاح نگاروں کی صف میں اپنی جگہ متعین کرالی۔ حالانکہ ان کی عمر تقریباً ۶۲ سال کی ہو چکی تھی لیکن تخلیقی عمر صرف دس سال کی تھی۔ اس دس سال کے عرصے میں انھوں نے کیا کیا نہ کیا۔ ٹی وی سیریل کے لئے کہانی' ریڈیو اور ٹی وی کے لئے لاتعداد اسکرپٹ لکھے۔ ہندو پاک کے ہر رسالے کی فرمائشیں پوری کرتے رہے۔ ماہنامہ شگوفہ کے ادارتی بورڈ کے رکن رہے۔ انڈیا پرو سپیکٹو کے ایڈیٹر رہے' ان کے زمانے میں اس کا اردو ایڈیشن "ہندوستانی تناظر" نکلا جو آج بھی جاری ہے۔ انھوں نے انگریزی میں لکھا' ہندی میں بھی اور پنجابی میں بھی۔ کئی ملکوں کا سفر بھی کیا۔ سفرنامے بھی لکھے' کالم نگاری بھی کی' ناول بھی لکھا اور سارے جہاں کا درد اور گوشے میں قفس کے نام سے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ بھی شائع کیا۔ دوستوں کی محفل کو قہقہہ زار بھی بنایا۔ ادیبوں کی باہمی رنجش کو' دل کی کدورتوں کو بھی دور کیا۔ انعامات بھی حاصل کئے' واہ واہی بھی لی اور اس حد تک ہر محفل پر چھائے رہے اور اس کی جان ہوئے کہ ان کے بغیر ادبی محفلوں کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ وہ ہر شخص کے دوست تھے اور ہر شخص کو اس گمان میں مبتلا رکھا کہ گویا دلیپ سنگھ اس کے سب سے بڑے رفیق اور سچے دوست تھے۔

وہ ہمارے بھی اور آج کل کے بھی مربّی تھے۔ یہ ان کا احسان تھا کہ اپنے وزارت خارجہ کی ملازمت کے دوران انھی کی ذاتی کوششوں کی بدولت آج کل کی خریداری بڑے پیمانے پر وزارت خارجہ کرنے لگی اور غیر ممالک میں ہندوستانی سفارت خانوں میں اس کی کاپیاں بھیجی جانے لگیں۔ یہ بھی ان کا احسان تھا کہ وہ جو کچھ بھی لکھتے وہ سب سے پہلے ادارے کو سناتے اور ان کا حکم تھا کہ جو چیز آج کل کو پسند آجائے وہ خاموشی سے رکھ لی جائے باقی چیزیں وہ بعد میں دوسری جگہوں پر دیا کرتے تھے۔ آج کل کی مجبوریوں کا انھوں نے ہمیشہ پاس رکھا۔ ہم چاہتے ہوئے بھی انھیں بار بار شائع نہیں کرسکے۔ ان کی حیات میں ہمیں دیا گیا یہ انشائیہ اب ہم اپنے قارئین کو پیش کر رہے ہیں اس افسوس کے ساتھ کہ انھیں مرحوم لکھنا پڑ رہا ہے اور ان کی حیات میں شائع نہ کر کے ہم انھیں خوش بھی نہ کرسکے۔ ان کے احسانات کا ازالہ بھی نہیں کرسکے۔ دلیپ سنگھ کی وفات سے اردو ادب کو جو نقصان ہوا ہو وہ اپنی جگہ! لیکن ادارے کو اور خاص کر آج کل کو جو نقصان ہوا ہے اس کا بیان لفظوں سے باہر ہے۔ ہم اسے اپنے ایک مربّی کی موت سمجھتے ہیں۔ (ادارہ)

تائیوان کی ایک خبر کے مطابق وہاں کے ایک عاشق اور اس کی محبوبہ نے پچھلے ایک مہینے میں تین بار خودکشی کرنے کی کوشش کی لیکن انھیں کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ ہو آنگ ین اور اس کی محبوبہ چانگ شوبائی نے پہلی کوشش میں ایک ساٹھ میل اونچی پہاڑی سے اپنی کار میدان میں گرادی۔

کار تو چکنا چور ہو گئی لیکن انہیں صرف معمولی سی خراشیں آئیں۔ دوسری بار انھوں نے ایک ہوٹل میں کمرہ کرایے پر لیا اور بستر پر بچھی چادر کو کمرے میں موجود چھت والے پنکھے سے باندھ دیا اور خود اس کے ساتھ لٹک گئے۔ لیکن ان کی کوشش بار آور نہ ہوئی کہ پنکھا چھت سے نکل کر ان کے ساتھ ہی بستر پر آگرا۔ تیسری بار وہ اسی ہوٹل کی سب سے اونچی منزل سے زمین کی طرف کودے لیکن قسمت کو چونکہ ان کی کامیابی منظور نہیں تھی، اس لئے وہ زمین پر گرنے کی بجائے ہوٹل کے ساتھ لگے ایک ریستوران کی پانچویں منزل پر آپڑے۔ اس طرح ان کی جان تو بچ گئی لیکن لڑکے کا ایک پاؤں اور لڑکی کا ایک ہاتھ ٹوٹ گیا۔ آج کل وہ ہسپتال میں ہیں جہاں ان کے ٹوٹے ہوئے اعضا کو جوڑنے کا عمل جاری ہے۔ ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ وہ عنقریب صحت یاب ہو جائیں گے۔ ہسپتال سے لوٹنے کے بعد ہو سکتا ہے وہ اپنے مقصد کے حصول کے لئے کوئی اور نسخہ آزمائیں۔

خبر پڑھنے کے بعد میری سمجھ میں یہ نہیں آرہا کہ اس جوڑے کو ان کی جانیں بچ جانے پر مبارک باد دوں یا اس بات کا افسوس کروں کہ وہ تین کوششوں کے باوجود اپنے مقصد میں ناکام رہے۔ اگر خبر میں یہ درج ہوتا کہ وہ خودکشی کیوں کرنا چاہتے ہیں تو میرا کام آسان ہو جاتا۔ لیکن خبر میں اس بات کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ ہمارے جرنلسٹ آج کل خبروں کی تشکیل کچھ اس طرح سے کرنے لگ گئے ہیں جیسے علامتی کہانی لکھی جاتی ہے۔ آدھی بات سمجھ میں آجاتی ہے اور باقی کی آدھی کو سمجھنے کے لئے کسی ناقد کی وضاحت کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔

تائیوان کے اس جوڑے کے بارے میں اتنی بات البتہ میری سمجھ میں آگئی ہے کہ یقیناً ان کے پاس کوئی معقول وجہ ہوگی جو وہ پے در پے خودکشی کرتے چلے جارہے ہیں۔

خودکشی کوئی اچھی چیز نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کامیاب ہونے کے بعد آدمی اپنی کامیابی پر شادیانے نہیں بجا سکتا۔ لیکن اگر کوئی حالات کا مارا اس پر عمل کرے اور پھر بھی ناکام رہے تو اسے زیادہ پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اب دیکھئے نا تائیوانی جوڑا اپنی کار کو بے کار کرنے، ہوٹل میں پنکھے کی توڑ پھوڑ کا جرمانہ بھرنے کے بعد آج کل ہسپتال میں پڑا ہے۔ ٹوٹی ہوئی ہڈیاں کیا پتہ جڑیں نہ جڑیں اور اگر ٹھیک سے جڑ بھی گئیں تو ہسپتال کا بل بہرحال چکانا ہوگا اور اکثر ہسپتالوں کا بل اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ محض اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے آدمی پھر سے خودکشی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں تو اس سلسلے میں ایک اور بھی مشکل ہے۔ یہاں اگر خودکشی کی کوشش کرنے کے بعد کوئی ناکام رہے تو اس کی سزا بھی ہے۔

بات چل نکلی ہے تو ہم اقرار کرنے کو تیار ہیں کہ اپنی بے حد خود اعتمادی اور اس اچھی بری زندگی سے محبت کے باوجود ہم نے بھی ایک بار خودکشی کا ارادہ کیا تھا۔ ناکام رہنے پر ملنے والی سزا کے خوف سے ہم چاہتے تھے کہ خودکشی کا کوئی ایسا نسخہ اپنایا جائے کہ بچنے کی کوئی صورت نہ رہے۔ کیونکہ ہم اچھی طرح سے جانتے ہیں کہ مر کر دوزخ میں بسیرا کرنا اپنے ہاں کی جیل میں بسیرا کرنے سے کہیں بہتر ہے۔ علاوہ ازیں یہ بھی خیال تھا کہ ایسا نسخہ ہرگز نہ اپنایا جائے کہ اگر خدا نخواستہ بچ جائیں تو باقی ماندہ زندگی اپاہج بن کر جینا پڑے۔ اسی بات کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم نے چھت سے کودنا، ریل کی پٹڑی پر لیٹ رہنا یا زبردستی اپنی کار کو کسی ٹرک سے ٹکرانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ بہت سوچ وچار کرنے کے بعد ہم اپنے ایک شاعر دوست بے اختیار دہلوی کے گھر کی طرف چل دئے کہ ان کا ایک ایک شعر نشتر تھا اور ممکن نہیں تھا کہ کوئی سامع جان بچا کر نکل آئے۔ بے اختیار ہمیں دیکھتے ہی بولے۔ "کیسے کیسے آنا ہوا؟"

"شعر سنیں گے۔" ہم نے کہا

بے اختیار خوشی سے جھوم اٹھے اور بولے۔ "ہمارے؟"

"ہاں، آپ کے" ہم نے جواب دیا۔

"کتنے؟"

"اپنا دیوان لے آیئے۔"

بے اختیار حیران کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔ پوچھنے لگے۔ "ایک غزل سننے کا کیا لیں گے؟"

ہم نے کہا۔ "آج کوئی فیس نہیں ہوگی۔"

بے اختیار صاحب کی خوشی کا ٹھکانا نہیں تھا۔ کہنے لگے۔ "کتنی شاعری سنیں گے۔" ہم نے کہا۔ "آپ شروع ہو جایئے، جب ہمارا کام تمام ہو جائے گا، آپ کو اپنے آپ خبر ہو جائے گی۔"

بے اختیار صاحب نے کلام سنانا شروع کیا اور ہمارے سر پر ہتھوڑے بجنے شروع ہو گئے۔ شاید وہ تیسری غزل پر تھے جب ہمارے کان گنگ ہو گئے۔ بے اختیار غزل پر غزل سنائے جارہے تھے لیکن ہم ان کی دسترس سے باہر تھے کہ آواز ہمارے کانوں تک پہنچ ہی نہیں رہی تھی۔ لیکن اتنا ضرور تھا کہ "ساغر و مینا" ہمارے سامنے تھا جنہیں دیکھ دیکھ کر ہماری آنکھیں پتھرانے لگی تھیں۔ بے اختیار صاحب کا دیوان ختم ہو گیا لیکن ہمارا دم نہ نکلا۔ مجبوراً ہم اٹھ کھڑے ہوئے۔ بے اختیار صاحب نے کچھ کہا لیکن ہمیں سنائی نہ دیا کہ کان ہمارے قوت شنید کھو چکے تھے۔ لیکن ان کی حرکات سے ہمیں احساس ہوا کہ وہ پوچھ رہے ہیں کہ کلام کیسا لگا۔ ہم نے کہا "بے اختیار صاحب سچی بات یہ ہے کہ آپ کے کلام میں اب وہ دم نہیں رہا کہ سامع لطف و انبساط کی اس منزل کو چھولے جس کے آگے کوئی اور پڑاؤ نہیں ہے۔ وہ کچھ اس طرح گویا ہوئے جیسے کہہ رہے ہوں کہ اگلے ہفتے کچھ اور غزلیں لے کر حاضر ہوں گا لیکن ہمیں ان کا کلام سننے کی اب خواہش نہیں تھی کہ ہم نہ صرف اپنے ارادے میں ناکام ہوئے تھے بلکہ اس فکر کے ساتھ ان کے ہاں سے رخصت ہوئے کہ پتہ نہیں کانوں کے علاج پر کتنا خرچ آئے گا۔

دوسری بار ہم نے ایک شاعر پر تکیہ کرنے کی بجائے اردو کے ایک ادبی جلسے پر تکیہ کیا جس کو خطاب کرنے والوں میں ایسے کئی نام تھے جن میں سے ایک ایک جان لیوا ثابت ہو سکتا تھا۔ ان میں سے کوئی ایسا نہیں تھا جو ایک گھنٹے سے کم وقت میں اپنی بات کہہ سکے اور ہر کسی کا انداز تقریر ایسا کہ کوئی نہایت ہی سخت جاں ان کی زد سے زندہ بچ کر نکل سکتا تھا۔ میں چونکہ وہاں سر پر کفن باندھ کر گیا تھا اس لئے سامعین کی اس قطار میں بیٹھ گیا جہاں

مقرر کا ایک ایک لفظ مائیکرو فون کی بدولت دس گنا طاقت اختیار کرنے کے بعد سیدھا ہمارے دماغ پر حملہ آور ہو سکتا تھا۔ پتہ نہیں کس طرح ہم ایک گھنٹہ نکال گئے۔ ایک گھنٹے کے بعد کیا ہوا وہ ہمیں اس لئے معلوم نہیں کہ ہم نے جب آنکھ کھولی تو اپنے آپ کو ہسپتال کے ایک صاف ستھرے بستر پر پایا۔ ہم نے نہایت نحیف آواز میں پوچھا۔ "ہم یہاں کیسے آئے؟" پاس کھڑی نرس نے کہا۔ "آپ یہاں آئے نہیں تھے 'لائے گئے تھے۔" ہم نے پوچھا۔ "ہمیں کیا ہُوا؟" نرس کہنے لگی۔ "آپ کے دماغ کی ایک نس اس طرح ٹیڑھی ہوگئی تھی جیسے کوئی مضبوط درخت ایک بھاری سیلاب کی زد میں آکر ٹیڑھا ہوجاتا ہے۔ لیکن آپ فکر نہ کریں ہم نے اب یہ نس سیدھی کردی ہے۔ یہ ایک مشکل آپریشن تھا لیکن بھگوان کی کرپا سے کامیاب ہوگیا۔ آپ خوش قسمت ہیں کہ آپ کا کام دس ہزار روپوں میں ہوگیا۔"

ہم نے دل ہی دل میں کہا کہ کام تو خیر نہیں ہوا لیکن اوپر والے کو شاید ہماری کامیابی منظور نہیں تھی۔ ہماری بیوی نے جب ہسپتال والوں کو دس ہزار کا چیک دیا تو انھوں نے ہمیں گھر جانے کی اجازت دے دی۔ ہم جب گھر جانے کے لئے چپل پہن رہے تھے تو ہماری بیوی نے ڈاکٹر سے پوچھا۔ "ڈاکٹر صاحب ان کے لئے کوئی پرہیز؟"

ڈاکٹر نے کہا کہ کھانے پینے میں تو کسی پرہیز کی ضرورت نہیں ہے لیکن اب ان کا وہاں جانا مناسب نہیں ہوگا جہاں سے یہ ایمبولینس کے ذریعے یہاں لائے گئے تھے۔

اس پرہیز کی وجہ سے ہماری رہی سہی امید بھی جاتی رہی کہ ہم اس نسخے کی مدد سے اپنے من کی مراد پاسکتے ہیں۔ ہم نے جب یہ شکایت اپنے دوست شگفتہ سے کی تو وہ کہنے لگے کہ بھائی اردو پر مشکل وقت آگیا ہے جو ہمارے شاعر اور خطیب ایک معمولی سی جان لینے میں ناکامیاب رہے لیکن آپ گھبرائیے نہیں۔ ہم آپ کو ایک نسخہ بتائیں گے جو انشاء اللہ فیل نہیں ہوگا۔

کچھ دنوں کے بعد شگفتہ نے ہمیں ایک کتاب لاکر دی اور کہا کہ اگر آپ اسے پڑھ جائیں تو انشاء اللہ جلد ہی اپنے مالک حقیقی کی خدمت میں حاضر ہوسکیں گے۔ ہم نے پوچھا یہ کتاب ہے کیا؟ کہنے لگے یہ ان مضامین کا مجموعہ ہے جو ہمارے نقاد وقتاً فوقتاً رسائل کے لئے لکھتے رہتے ہیں۔ اثر ان کا اتنا شدید ہے کہ قارئین ان کو رسائل میں دیکھ کر فوراً آگے بڑھ جاتے ہیں تاکہ ان کی آنکھوں اور دماغ کو گزند نہ پہنچے۔ رسائل کے مدیر بھی اسی خطرے کو مدنظر رکھتے ہوئے انہیں بغیر پڑھے کاتب کے حوالے کردیتے ہیں۔ کاتب پر ان کا زہر اس لئے اثر نہیں کرتا کہ اس نے کتابت کرنے میں وہ مہارت حاصل کرلی ہے جسے ایک شاعر نے ایک مصرعے میں یوں کہا ہے کہ

بازار سے گزرا ہوں خریدار نہیں ہوں

شگفتہ نے مزید بتایا کہ ان مضامین کے لکھنے والے مختلف لوگ ہیں جو اپنا اپنا مضمون خود تو پڑھ لیتے ہیں کہ پالا ہوا نیولا مداری کو نہیں ڈستا لیکن کسی اور کے مضمون کی طرف آنکھ اٹھاکر نہیں دیکھتے کہ پرائی آگ میں کودنے کے خطرے سے وہ بخوبی واقف ہیں۔

کتاب کو دیکھ کر ہمارے دل میں شگفتہ کے لئے دعا نکلی اور یقین ہوگیا کہ جب ہم اسے پڑھ لیں گے تو ہماری جان بھی نکل جائے گی۔ کتاب کو ہاتھ لگانے سے پہلے ہم نے پولیس کے نام ایک خط لکھا کہ ہماری خودکشی کے لئے کوئی دوسرا ذمہ دار نہیں ہے۔ ہم اس کتاب کو بھی دوشی نہیں ٹھہراتے کہ اسے پڑھنے پر ہمیں کسی نے مجبور نہیں کیا تھا۔

کتاب کھول کر جو دیکھا تو اس میں ترقی پسندی' تنزل پسندی' جدیدیت' مابعد جدیدیت' ساختیات' پس ساختیات جیسے عنوانات کے تحت ایک ایسی زبان میں مضامین درج تھے جو صورت سے تو اردو جیسی لگتی تھی لیکن یہ وہ اردو نہیں تھی جو ہم نے اسکول یا کالج میں افسانوں اور شاعری کی صورت میں پڑھ رکھی تھی۔ ان مضامین میں جن مستند ادیبوں کی آراء پر تکیہ کیا گیا تھا ان کے نام بوسینو' لامینو' کرافا اور گرافا قسم کے تھے۔ کوئی لاطینی تھا اور کوئی فرانسیسی' کوئی اطالوی تھا تو کوئی یونانی۔ پتہ نہیں ہمارے نقادوں نے ان کے ارشادات کو کس زبان میں پڑھا تھا کہ عام طور پر اردو کے نقاد اردو پڑھنے سے بھی گریز کرتے ہیں۔ لیکن ہمیں اس سے کیا لینا دینا تھا کہ ہمیں تو کتاب کے ذریعے اپنی منزل مقصود تک پہنچنا تھا۔ چنانچہ کتاب کھول کر اس طرح بیٹھ گئے جس طرح فلمی ہیرو خودکشی کا ارادہ باندھنے کے بعد زہر کی شیشی کھول کر بیٹھ جاتا ہے۔

لیکن صاحب کمال ہوگیا باوجود مستقل مزاجی کے ہم ایک صفحہ بھی پورا نہ پڑھ پائے۔ ایک سطر پڑھ کر جب دوسری سطر تک پہنچے تھے تو پہلی سطر ذہن سے محو ہوجاتی تھی۔ تین گھنٹوں کی مسلسل کوشش کے بعد جب ہم پہلے صفحہ سے آگے نہ بڑھ پائے تو کتاب پرے رکھ دی۔ کتاب جب پڑھ ہی نہ سکے تو اثر کیا ہوتا تھا۔ موت تو تبھی آسکتی تھی اگر اس کا خواہشمند زہر کی پوری شیشی حلق میں اُتارے۔ لیکن ہم تو ایک قطرہ بھی اپنے حلق تک پہنچا نہیں پائے تھے۔

شگفتہ کو جب ہماری موت کی خبر نہ ملی تو پتہ کرنے چلے آئے کہ ان کے نسخے میں کیا کمی رہ گئی تھی۔ ہم نے سارا ماجرا کہہ سنایا۔ سنتے ہی گہری سوچ میں ڈوب گئے اور جب ابھرے تو کہنے لگے کہ بھائی نسخہ تو نہایت پُراثر تھا' بے اثر اس لئے رہا کہ آپ اس پر عمل نہیں کرپائے۔

ماہرین نفسیات کا کہنا ہے کہ خودکشی ایک ایسا عمل ہے جو کچھ لمحوں یا زیادہ سے زیادہ کچھ دنوں تک دماغ پر سوار رہتا ہے۔ اگر کسی صورت وہ لمحہ یا وہ دن گزر جائیں تو پھر موت کا متلاشی شرمسار ہوتا ہے کہ اس نے زندگی سے منہ موڑنے کا ارادہ کیوں کیا تھا۔ ہمارے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ دن گزر گئے تو ہمیں احساس ہوا کہ ہم اس خوبصورت زندگی سے بھاگ کر جانے کی بیوقوفی کیوں کررہے تھے۔ چنانچہ ہم زندہ ہیں اور اپنی باقی ماندہ زندگی کے لئے اردو ادب کے روایتی شاعروں' پیشہ ور خطیبوں اور صرف اپنی بات کو معتبر سمجھنے والے ناقدوں کے مشکور ہیں کہ انھوں نے ہماری اولاد کو یتیم ہونے سے بچالیا۔ خدا کرے وہ اسی طرح کا بے ضرر ادب پیدا کرتے رہیں۔ آمین۔

یر آغا

غالب اور تصوّف کی روایت

اپنے زمانے کے دوسرے شعرا کی طرح غالب نے بھی سعد اللہ گلشن کے اس قول کو کہ "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" بظاہر قبول کر رکھا تھا مگر غالب کا مزاج، انداز نظر بلکہ اس کا پوار وجود تصوف کی رائج نظریاتی فضا سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ غالب کے معاصرین روایت کو (جس میں تصوف کی روایت بھی شامل تھی) من وعن قبول کرنے پر مائل تھے جب کہ غالب اپنے زمانے کا غالباً واحد شاعر تھا جس نے مروج روایتی فکری نظام کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر دیکھا اور یوں فکری بے عملی کی اس فضا میں جو اورنگ زیب کی وفات کے بعد کم وبیش ڈیڑھ سو برس کے لئے ہندوستان پر مسلط ہو گئی تھی، ایک ہلکا سا ایسا ارتعاش پیدا کیا جو بعد ازاں اقبال کے ہاں فکری تموج اور تحرک کی صورت اختیار کر گیا۔

بے عملی کی فضا جس کا میں نے ابھی ابھی ذکر کیا ازہان کی سطح پر تھی نہ کہ واقعات اور سانحات کی سطح پر! جہاں تک واقعات وسانحات کی فراوانی یا دوسرے لفظوں میں سیاسی انتشار کا تعلق ہے تو وہ اورنگ زیب کی وفات کے فوراً بعد ہی شروع ہو گیا تھا۔ مغل فرماں رواؤں کا طویل دور ایک بڑی حد تک نظم وضبط سے عبارت تھا یعنی ہرچند کہ اس دور میں بھی یہاں وہاں انحراف اور بغاوت کے واقعات ہو جاتے تھے تاہم مجموعی طور پر امن وامان کی وہ صورت موجود تھی جس میں ادارے، قوانین، روایات اور زندگیاں مضبوط بنیادوں پر استوار دکھائی دیتی تھیں۔ ایک مضبوط مرکزی حکومت کے زیر سایہ امن وامان اور خوشحالی کا دور ہمیشہ پائیداری اور استحکام کا احساس دلاتا ہے اور بے ثباتی کے احساس کو کم کرتا ہے جب کہ سیاسی انتشار اور سماجی شکست وریخت کے زمانے میں ہر شے ناپائیدار اور عارضی نظر آنے لگتی ہے۔ ایسی صورت حال میں جہاں ایک طرف خلق خدا کو کسی پائیدار شے کی تلاش ہوتی ہے جس کا سہارا لے کر وہ خود کو ڈوبنے اور بکھرنے سے بچا سکے وہاں دوسری طرف وہ بے ثباتی کے جان لیوا احساس کو عارضی لذت کوشی کے اقدام سے کم کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ کہتے ہیں کہ جب کچھ باقی نہ رہے تو ہنسی امڈ آتی ہے۔ اجتماعی سطح کی مایوسی کے مسلط ہونے پر ہنسنے کھیلنے اور لذائذ کو سمیٹ لینے کی جو روش اکثر پیدا ہو جاتی ہے وہ اس نفسیاتی رد عمل ہی کا نتیجہ ہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد ہندوستان میں جو طویل شکست وریخت کا دور آیا اس نے ان دونوں رویوں کو وجود میں آنے کی تحریک دی۔ چنانچہ ایک طرف تو بابر بہ عیش کوش کا ایپی کیورن رویّہ پیدا ہوا جس کی تصویر نظیر اکبر آبادی نے شاعری میں اور بعد ازاں رتن ناتھ سرشار نے نثر میں کھینچی اور دوسری طرف بے عملی اور انفعالیت کا میلان وجود میں آیا جو زندگی کی بے ثباتی اور اقدار، روایات اور قاعدے قانون کی بے حرمتی سے جنم لیتا ہے۔ یکایک خلق خدا کو اس کربناک احساس نے اپنی گرفت میں لے لیا کہ یہاں کسی چیز کو بھی ثبات نہیں۔ دھن، دولت، مکان، کھیت حتیٰ کہ عزت، ناموس، دوستی اور جان تک عارضی ہیں۔ ہر طرف تغیر کا ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے جس کی سطح پر ہر شے تنکوں کی طرح بہہ گئی ہے۔ بے ثباتی کے اس احساس نے عارضی اشیا کو ترک کرنے یا کم از کم موجود کے مقابلے میں ماورا کو قبول کرنے کے اس قدیم صوفیانہ رویّے کو تحریک دی جو ملکی ثقافت کی تہوں میں کہیں چھپا پڑا تھا۔

کوئی بھی ثقافت آثار قدیمہ کی طرح تہ در تہ حالت میں اس طور پڑی ہوئی نہیں ملتی کہ اس کی بعید ترین تہ قدیم ترین تہ بھی ہو بلکہ جیسا کہ لیوی سٹراس نے محسوس کیا تھا کہ ثقافت ارضیاتی وقت[1] GEOLOGICAL TIME کے تابع ہوتی ہے اور بعض اوقات جدید ترین تہ کے ساتھ ہی قدیم ترین تہ بھی مل جاتی ہے۔ عارفانہ تصورات کے معاملے میں ہندوستانی ثقافت کا یہ جیولوجیکل پہلو اس طور سامنے آیا ہے کہ اپنشدوں کے تصوارت، مسلمان صوفیا کے تصورات کی معیت میں اور بدھ مت کا انداز نظر بھکتی تحریک کے جلو میں عام طور سے دکھائی دے جاتا ہے۔ کہنے کو مطلب یہ ہے کہ یہ جملہ عارفانہ زاویے اور انداز ہندوستانی ثقافت کی بُنت میں، یک زمانی سطح پر یعنی SYNCHRONICALLY بھی موجود ہیں نہ کہ محض دو زمانی سطح پر یعنی DIACHRONICALLY !

جہاں تک اپنشدوں کا تعلق ہے تو سب جانتے ہیں کہ ان میں تین مکاتب فکر بطور خاص نمایاں ہوئے جن کے چمکدار دھاگے آج بھی

ایڈیٹر 'اوراق' ۵۸۔ سول لائنز، سرگودھا (پاکستان)

[1] EDMUND LEACH : LEVI STRAUSS P 17

ہندوستانی ثقافت کے لبادے میں صاف نظر آتے ہیں یعنی سانکھ شاستر، یوگ شاستر اور ویدانت! تینوں میں زندگی کو دکھوں کا گھر تصور کیا گیا ہے۔ جسم اور اس کی خواہشات، نیز کثرت اور اس کے مظاہر کو ایک ایسا جال قرار دیا گیا ہے جس میں پُرش بندھا پڑا ہے اور جس سے وہ آزاد ہونے کا متمنی ہے۔ بالخصوص ویدانت نے تو سانحات سے عبارت اس جیون کو محض ایک خواب قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اصل حقیقت برہم ہے جو ایک لازوال غیر شخصی کائناتی روح ہے۔ تقسیم اور کثرت کا سارا عالم مایا یا فریب ہے۔ فرد کی روح کائناتی روح سے الگ اور جُدا نہیں (تت توام آسی) لیکن خواب میں مبتلا ہو کر ناظر اور منظور میں بٹ گئی ہے۔ اس سلسلے میں پنڈت جواہر لعل نہرو کی یہ وضاحت قابل قدر ہے کہ ویدانت میں سانکھ کے پُرش اور پرکرتی کو الگ الگ وجود تسلیم نہیں کیا گیا بلکہ ایک ہی حقیقت عظمیٰ کو دو صورتیں قرار دیا گیا ہے۔

ہندستانی ثقافت کی بُنت میں اپنشدوں کے علاوہ بدھ مت کے آثار کی نشان دہی بھی ضروری ہے۔ بدھ مت میں سب سے بڑی قضیہ "دکھ" ہے، دکھ کا کارن خواہش ہے اور خواہش کی بیخ کنی سے نروان کے امکانات روشن ہوتے ہیں۔ شروع شروع میں بدھ مت نے دھم یا دھام کا تصور دیا تھا جو دراصل ان ناقابل تقسیم اجزاء کا تصور تھا جن سے کائنات بنی تھا۔ بعد ازاں مدھیامک مکتبۂ فکر نے اس بات کو فروغ دیا کہ دھم یا دھام بے وجود (SUBSTANCELESS) ہیں۔ (حیران کُن بات یہ ہے کہ بے وجود ہونے کا تصور جدید کوانٹم طبعیات کے بھی عین مطابق ہے) نیز یہ کہ انسان کے اندر آتما ایسی کوئی شے نہیں ہے۔ گویا وہ اصلاً بے وجود ہے۔ مدھیامک مکتبہ فکر سمسار یا سنسار (جو حواس خمسہ کی مدد سے مرتب کردہ دنیا کا نام ہے) اور نروان جو (TRANSCENDENTAL REALITY) کے ربط باہم پر غور کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتا ہے کہ نروان سنسار کے اندر مستور ہے لیکن انسان نے سنسار پر جھوٹ کا پردہ آویزاں کر رکھا ہے۔ اس پردے کو مٹایا جائے (یعنی نفی کی نفی کی جائے) تو نروان کا حصول ممکن ہے۔[1] ایسا کرنے کے لئے خود انسان کو اندر سے خالی یعنی SUBSTANCELESS ہونا ہوگا جیسا کہ دھم یا دھام ہوتا ہے۔ لب لباب ساری بات کا یہ ہے کہ انسان بنیادی طور پر دھم یا دھام تھا مگر اس کے خالی مکان میں خواہش کا آسیب داخل ہوگیا اور اس آسیب کے باعث انسان کا اندر دکھوں کی آماجگاہ بن گیا۔ اب اس کا علاج یہ ہے کہ انسان اپنے اندر کی کوٹھی کو آسیب سے نجات دلائے۔ کیسے نجات دلائے؟ اس کے لئے اسے جسم کی بھوک کو ختم کرنا ہوگا کیونکہ بھوک ہی سے خواہش جنم لیتی ہے جو اس کی آنکھوں پر جہالت کا پردہ آویزاں کردیتی ہے۔ چونکہ ترک خواہش، ترک بدن کے ذریعے اور ترک بدن، ترک دنیا ہی سے ممکن ہے اس لیے بدھ مت کی وساطت سے خلق خدا میں اس دنیا اور اس کے لوازم سے بے اعتنائی کی جہت کو فروغ ملا۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان

1 TREVORLING : A HISTORY OF RELIGION EAST AND WEST

میں جب شکست و ریخت عام ہوئی اور زندگی عارضی اور ناپائیدار نظر آنے لگی تو ہندوستان کی سائیکی کے اندر سے وہ عالم گیر منفی احساس اُبھر کر محیط ہوگیا جو کسی زمانے میں بدھ مت کے ذریعہ عام ہوا تھا۔ مگر بدھ مت نے تو اس کا علاج بھی تجویز کیا تھا جب کہ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں صرف روگ ہی کا احیا ہوا۔

بحیثیت مجموعی چاہے ذکر جین مت کے جیو اور اجیو کا ہو یا اپنشدوں کے برہم کا یا پھر مہایان بدھ مت کے خلا یا VOID کا، تقسیم اور تفریق کو عبور کرنے کے شواہد عام طور سے ملتے ہیں۔ اسی طرح سانکھیہ مکتبہ فکر اور ہینی یان بدھ مت میں بھی منفی تشخص کا رویہ ابھرا۔ چنانچہ ان تمام مکاتب فکر میں مادی دنیا کو مسترد کرنے کی روش ایک قدر مشترک کے طور پر اتنی نمایاں ہے کہ جوزف کیمپ بل[1] نے اسے

The great Indian adventure of the Negative Way : not that not that (neti neti)

کے الفاظ میں نشان زد کیا ہے۔ سنسکرت اور اوستا کے قدیم ربط باہم کے پیش نظر یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ لفظ "نیتی" شاید لفظ "نیستی" ہی کی بدلی ہوئی صورت تھی۔

ہندوستانی ثقافت میں ایک اور تہہ بھگتی تصورات کی ہے جن کا آغاز تو قبل مسیح زمانے ہی میں ہوگیا تھا لیکن جو بطور ایک تحریک بارہویں صدی کے ہندوستان میں رامانج کی تعلیمات سے عام ہوئے۔ رامانج سے پہلے شنکر آچاریہ نے اس بات پر زور دیا تھا کہ اصل حقیقت غیر منقسم ہے لیکن مایا کے باعث بٹی ہوئی نظر آتی ہے نیز یہ کہ خود اصل حقیقت غیر شخصی اور مطلق ہے۔ اس کا رد عمل بھگتی تحریک کی صورت میں ہوا جس نے شخصی خدا کے تصور کو مانتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ پُرش، بھگتی یا DEVOTION کے ذریعے حضوری سے فیض یاب ہوسکتا ہے۔ گویا ویدانت میں تو آتما اور پرماتما کے فرق کو مسترد کردیا گیا تھا جب کہ بھگتی نے آتما اور پرماتما کے مابین محبت کے رشتے کا اثبات کیا۔ بھگتی کا لب لباب یہ تھا کہ اصل حقیقت صرف برہمن ہے لیکن اس حقیقت کے تین زاویے ہیں یعنی آتما، جگت اور پرماتما! پرش کے لئے رکشا یا آزادی اس بات میں ہے کہ وہ جگت کے مادی وجود سے خود کو الگ محسوس کرتے ہوئے پرماتما سے لو لگائے۔ شنکر آچاریہ نے تو علم کے ذریعے موکھشا کا راستہ دکھایا تھا مگر بھگتی نے اس میں کرم کو بھی شامل کرلیا اور کرم کے معاملے میں یاترا، دان اور پوجا کو اہمیت دی۔[2]

جہاں تک اسلامی تصوف کا تعلق ہے تو اس کا فروغ ویسی ہی صورت حال میں ہوا جیسی ہندوستان میں پوری اٹھارویں صدی میں موجود تھی۔ عباسی دور حکومت میں عیش و عشرت کی فراوانی تھی۔ ظلم اور جبر کا دور دورہ تھا اور انسانی زندگی بالکل ارزاں ہوگئی تھی۔ ایسے میں صوفیانہ تحریک کا آغاز

1 JOSEPH CAMPBELL :ORIENTAL MYTHOLOGY P285

2 TREVOR LING : A HISTORY OF RELIGION EAST AND WEST P 264

ہوا جس نے اول اول خواہشات کو پابہ زنجیر کرکے سادگی اختیار کرنے کی وہ راہ دکھائی جس کے مختلف مراحل اور منازل میں توجہ' صبر' شکر' رضا' خوف' فقر' زہد' توحید' توکل' شوق اور انس وغیرہ کو اہمیت حاصل تھی[1]۔ ویسے اسلامی تصوف کی کہانی مصر کے ذوالنون سے لے کر ایران کے جلال الدین رومی تک پھیلی ہوئی صاف نظر آتی ہے اور اس کے ماخذات میں سے اہم ترین ماخذ قرآن حکیم ہے۔ دوسرے ماخذات کے سلسلے میں نو افلاطونی' ایرانی' اور ہندی تصورات کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ ویسے اسلامی تصوف کے دو پہلو بطور خاص نمایاں ہوئے--- ایک وہ جو وارداتی ہے' وجد اور جذب سے عبارت ہے اور مجموعی طور پر مذہبی سوچ کا مظہر ہے۔ دوسرا پہلو عرفانی ہے۔ اول الذکر پہلو "حلول" کے نظریے پر استوار ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کا آئینۂ دل گدلا اور زنگ آلود ہے۔ لہٰذا اس قابل نہیں ہے کہ اس میں اللہ تعالیٰ کی روشنی منعکس ہو' لیکن جب انسان اپنے آئینۂ دل کو ریاضت یا طریقت یا محبت کی مدد سے صاف شفاف کرلیتا ہے تو اس میں اللہ تعالیٰ کا نور منعکس ہونے لگتا ہے۔ اس پہلو کے مطابق انسان کو اللہ کی طرف پیش قدمی نہیں کرنی ہے بلکہ اپنی ذات کو اس قابل بنانا ہے کہ وہ سیل انوار کو قبول کرسکے۔ شاعری میں جو آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں--- اسی عمل کی تفسیر ہے۔ مذہب کی سطح پر اس عمل کی مثال لیلتہ القدر ہے جس میں قرآن حکیم کا نزول ہوا تھا[2]۔ دوسری طرف عرفانی پہلو اس نظریے کا علم بردار ہے کہ جزو کو اپنے آئینۂ دل پر سے گرد یا زنگ نہیں اتارنا بلکہ اپنی عقل پر پڑے ہوئے پردے کو ہٹانا ہے۔ اسے خود کو یہ یقین دلانا ہے کہ پانی ہونے کے ناتے وہ قطرہ نہیں بلکہ سمندر ہے۔ یوں گویا اسے جست سی لگاکر عرفان کی سطح پر پہنچنے میں کامیابی حاصل کرنا ہے--- ایک ایسی سطح جہاں قطرے کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور انسان اپنی شان کلی کا ادراک کرکے جگمگا اٹھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اول الذکر نظریے کے مطابق خدا منبع اور ماخذ ہے اور جس پر چاہتا ہے بارش انوار کرتا ہے۔ دوسرے نظریے کے مطابق فرد کی اپنی ذات میں یہ منبع مستور ہے بلکہ یہ کہ وہ خود ہی کوزہ خود ہی کوزہ گر اور خود ہی گل کوزہ ہے--- ہندوستان میں اسلامی تصوف کا نفوذ ایک تو فارسی زبان کی ترویج و اشاعت سے ہوا جس میں صوفیانہ تصورات کی فراوانی تھی' دوسرے مسلمان صوفیا کی آمد اور ان کے سلسلوں مثلاً چشتیہ' سہروردی' قادریہ اور نقش بندی کے فعال ہو جانے سے! ابتدائی ادوار میں تصوف کے ان سلسلوں نے ہندوستانی ذہن پر واضح اثرات مرتسم کئے مگر جیسے جیسے وقت گزرا' ویدانت کی طرح اسلامی تصوف میں "برائے شعر گفتن خوب است" کی سطح پر آکر رک گیا تاہم یہ ہندوستانی ثقافت کے تاروپود میں برابر

اب اگر اس سارے پس منظر کو سامنے رکھ کر اٹھارویں صدی اور ایک حد تک انیسویں صدی کے نصف اول پر ایک نظر ڈالیں تو محسوس ہوگا کہ اس دور کے انتشار' بدنظمی' عدم تحفظ اور قدروں اور اداروں کے زوال نے فرد کے ہاں معمول کی زندگی بسر کرنے کے ان امکانات کو ختم کردیا تھا جو زندگی سے لگاؤ اور وابستگی کی پیداوار ہوتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فارغ البالی کے زمانے میں غالب رویہ "روشنی" کو تلاش کرنے اور روحانی طور پر توانا ہونے کا ہوتا ہے جب کہ بدامنی اور شکست و ریخت کے دور میں غالب میلان "دکھ" کے گرفت سے نجات پانے کا! گویا مقدم الذکر اصلاً مثبت ہے اور موخر الذکر اصلاً منفی!---- اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں منفی رویہ یعنی THE NEGATIVE WAY زیادہ مقبول دکھائی دیتا ہے۔ اس زمانے میں لوگ باگ "روشنی" تلاش سے کہیں زیادہ "اندھیرے" سے نجات پانے کی کوشش میں نظر آتے ہیں اور اسی لئے ویدانت' بدھ مت' بھکتی اور اسلامی تصوف کا وہ پہلو ملکی ثقافت کی تہوں سے برابر ہوکر پھیلتا دکھائی دیتا ہے جو بے ثباتی' موت کی ارزانی اور مایا کی بے حقیقی کو ایک قضیہ سمجھتا ہے اور "دکھ" کی ہولناک گرفت سے آزاد ہونے کے لئے کسی مسیحا کی آمد کا منتظر ہوتا ہے۔ مسیحا یا ہادی کے انتظار کی روایت بہت پرانی ہے جو اول اول زرتشت مذہب کے ساؤشیان (SAOSHYANT) بدھ مت کے میتریا (MAITREYA) اور ویشنومت کے اوتار کال کن (KALKIN) اور بعد ازاں مسیح موعود اور امام مہدی کی صورت میں پروان چڑھی ہے۔ یہ روایت اگر ہاتھ توڑ کر بیٹھ رہنے پر منتج ہو تو منفی ہے لیکن اگر مسیحا کی آمد کے لیے زمین ہموار کرنے کی صورت اختیار کرے تو مثبت ہے۔ بدقسمتی سے اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں اس نے مقدم الذکر صورت اختیار کی اور پورا معاشرہ بے حسی میں مبتلا اس شبھ گھڑی کا منتظر رہا جب کوئی پاک وجود اسے بچانے کے لئے آئے گا جب کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں مسیحا کی آمد کے لئے راستے ہموار کرنے کا انداز ابھرا جس کے نتیجے میں مسیحا نہیں تو کم از کم مذہبی' روحانی' سماجی اور سیاسی سطح کے نیتا اور لیڈر پیدا ہوتے چلے گئے۔

اٹھارویں صدی کا ہندوستان تخلیقی اعتبار سے فعال نہیں تھا۔ اس زمانے کے ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں میں ادبی جمود کے شواہد ملتے ہیں۔ اردو میں ایک آدھ میر نظر آجاتا ہے اور یہاں وہاں تخلیقی توانائی کے حامل کچھ شعراء بھی دکھائی دے جاتے ہیں مگر بحیثیت مجموعی اس دور کے خیالات' تصورات اور اسالیب پیش پاافتادہ اور مستعار ہیں۔ جب معاشرہ تخلیقی طور پر فعال نہ رہے تو اس کی ساری دانش ضرب الامثال میں ڈھل جاتی ہے اور سارا ادب کلیشوں کی زد پر آجاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے اردو ادب میں نمودار ہونے والے صوفیانہ تصورات بھی زیادہ تر روایتی اور پیش پاافتادہ ہیں۔ مراد یہ کہ وارداتی نہ ہونے کے باعث روشنی کے کوندوں کی صورت میں نہیں ہیں بلکہ دانش کے کیپ سولز (CAPSULES) کی صورت میں ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ جب انتشار اور بدنظمی اپنے عروج پر ہو تو راضی برضا ہونے کا (FATALISTIC) رویہ پروان چڑھتا ہے جو بالآخر فکری جمود پر منتج ہوجاتا ہے۔ اٹھارویں صدی کی ساری روحانی یافت محض "دکھ" کی قید و بند کو محسوس کرنے' اپنی بے بسی اور ناکردہ کاری کا ادراک کرنے اور اشیا' اقدار اور شخصیتوں کے عارضی وجود سے آگاہ ہونے

---

1. MARGARET SMITH : READING FROM THE MYSTICS OF ISLAM P 3

2. MARTIN LING : WHAT IS SUFISM P35

کی حد تک ہے۔ چنانچہ مذہبی رسوم، تعویذ، گنڈہ، جنتر منتر، پیر پرستی، قبر پرستی، ترک دنیا کا مسلک اور زندگی کو گناہ اور غلاظت کا ڈھیر قرار دینے کا رویہ پروان چڑھا ہے۔ نیز زندگی کو ایک عارضی سا "ماندگی کا وقفہ" سمجھنے کی روش توانا ہوئی ہے۔ ہندوستان کی سائیکی میں موجود "دکھ" کا وہ قضیہ جس کی تشخیص اپنے اپنے زمانے میں ویدانت، بدھ مت، بھکتی اور اسلامی تصوف نے کی تھی، اٹھارویں صدی کے معاشرے میں اندرونی تہوں سے برآمد ہو کر فضا پر ایک بار پھر مسلط ہوتا نظر آتا ہے۔ مگر اب کی بار یہ روشنی کی تلاش پر منتج نہیں ہوتا بلکہ بے حسی اور انجماد کو مزید گہرا کرنے میں مددگار ثابت ہوا ہے۔۔۔ اس حد تک کہ اس دور میں "دکھ" سے نجات پانے کا نسخہ بھی روایتی اور پیش پا افتادہ ہے۔ اس میں تخلیقی رویے کا فقدان ہے۔ چنانچہ صوفیانہ دانش بھی ضرب الامثال یا کیپ سولز میں بند نظر آتی ہے۔ اس دور کی اردو شاعری میں صوفیانہ تصورات کا سارا سرمایہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔ لہٰذا "تصوف برائے شعر گفتن" کا لب لباب بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ زیادہ تنگ و دو نہ کرو، صوفیانہ تصورات لفظی خریطوں کی صورت میں عام طور سے دستیاب ہیں۔ انھیں اٹھاؤ اور غزل کے اندر کہیں رکھ دو

غالب نے انجماد، بے حسی اور تقدیر پرستی کے اسی دور میں جنم لیا۔ وہ ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوا اور یہ زمانہ ہندوستانی معاشرے کے زوال کا آخری نقطہ تھا۔ بالخصوص جب ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے دلی پر قبضہ کرلیا تو اہل ہند (خاص طور پر ہندی مسلمانوں) کا زوال اپنی انتہا کو پہنچ گیا جب کہ اس سال شاہ ولی اللہ کے فرزند شاہ عبد العزیز نے یہ کہہ کر کہ اب برصغیر دار الاسلام نہیں رہا بلکہ دار الحرب بن گیا ہے، اس کی بازیابی کا گویا باقاعدہ اعلان بھی کردیا۔ اسی زمانے میں بنگال سے شریعت اللہ نے اپنی تحریک کا آغاز کیا جو فرائض پر زور دینے کے باعث "فرائضی" کہلائی۔ اس تحریک کا ایک مقصد اسلام کو رائج صوفیانہ تصورات سے نجات دلانا بھی تھا۔ اسی دوران رام موہن رائے نے برہمو سماج کی داغ بیل ڈالی جو ایک ایسی اصلاحی تحریک تھی جس میں اپنشدوں کے ساتھ کسی حد تک اسلام اور عیسائیت کے نظریات کی بھی آمیزش تھی۔ علاوہ ازیں کیشب چندر سین کی تحریک بھی مختلف مذہبی نظریات کا آمیزہ تھی۔ بایں ہمہ انیسویں صدی کا وہ سارا زمانہ جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی پر ختم ہوا، بحیثیت مجموعی اٹھارویں صدی ہی کی توسیع تھا جس میں فکری اور سماجی انجماد نے کھائیوں یعنی GROOVES میں چلنے کے انداز کو عام کردیا تھا۔ اردو شاعری کی حد تک صوفیانہ تصورات کی آمیزش بھی کھائیوں میں چلتے ہی کا ایک وظیفہ تھا۔ غالب کے لئے جسے وبا میں مرنا بھی گوارا نہیں تھا، بنے بنائے اور رائج تصورات کو من و عن قبول کرنا بے حد مشکل تھا۔ لہٰذا اس کے ہاں رائج صوفیانہ تصورات کے سلسلے میں سوالات اٹھانے اور ایک متوازی نظام فکر کو وجود میں لانے کا رویہ عام طور سے دکھائی دیتا ہے۔

یہ نہیں کہ غالب کو اپنی انفرادیت کا یا اپنے آؤٹ سائیڈر ہونے کا احساس نہیں تھا۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کے ہاں یہ احساس اتنا شدید تھا کہ وہ خود کو زندگی کی اس عام سطح سے کٹا ہوا محسوس کرتا تھا جو رسوم، عادات اور کلیشوں کی سطح تھی۔ غالب کے اس قسم کے اشعار :

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد ۔۔۔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

یا

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

اس بات پر دال ہیں کہ وہ بنے بنائے اور پٹے پٹائے راستوں پر بھیڑوں کے گلّے کی طرح آنکھیں میچ کر سفر کرنے کے بجائے اپنے لیے کوئی نئی تراشنے کا متمنی تھا۔ علاوہ ازیں غالب کا کہنا کہ :

غالب گر اس سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں ۔۔۔ حج کا ثواب نذر کروں گا حضو

یا

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد ۔۔۔ پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

مقبول عام روش سے انحراف ہی کے زاویے ہیں۔ بے شک اس وضع انحراف کی مثالیں روایتی طور پر اردو اور فارسی غزل میں مل جاتی ہیں غالب کا رویہ تجربے سے کشید ہوا ہے اور اس کی زندگی کے عام پیٹرن عین مطابق ہے۔ غالب کا اسلوب حیات ہی نہیں، اس کا زاویۂ نگا حیات اور اس کے متبرک اداروں، انسان اور اس کے سنجیدہ وظائف ایک آنکھ میچ کر تبصرہ کرنا اور اس ضمن میں شاعرانہ مزاح کو بروئے لانا۔۔۔ اس سب نے غالب کو اس کے اپنے زمانے کے جم غفیر میں ایسے فرد یا INDIVIDUAL کا درجہ دے دیا ہے جس کا اسلوب شعر اسلوب خیال ہی نہیں، اسلوب حیات بھی لوگوں کے لئے اجنبی اور ناما ہے۔ غالب کو اس کے اپنے زمانے میں جس بے رحمی سے مذاق اور تمسخر کا نشانہ بنایا گیا وہ اس کی انفرادیت ہی کے باعث تھا جسے اس کا زمانہ قبول کر بلکہ سمجھنے تک سے قاصر رہا۔

غالب کی انفرادیت اس بات سے بھی مترشح ہے کہ اس نے بد اور شکست و ریخت کے دور میں ماضی اور اس کی سنگلاخ روایات کو لنگر استعمال کرنے کے بجائے (جیسا کہ اس زمانے کی مخلوق کر رہی مستقبل کی جانب نظریں اٹھا کر دیکھنا زیادہ پسند کیا (غالب نے سرسید کو وضع کا جو مشورہ دیا تھا اسے بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے) اور مستقبل جانب دیکھنے کے لئے "حال" کے دبیز پردوں کو سوال کی نوک سے چ بہت ضروری ہوتا ہے۔ غالب نے اس سلسلے میں جو استفہامیہ انداز اخ کیا وہ اس وجہ سے تھا کہ وہ آنکھیں میچ کر کسی بھی شے، خیال، روایہ فلسفے کو قبول کرنے سے گریزاں تھا۔ تصوف کے سلسلے میں غالب کے اٹھ گئے سوالات کو اسی پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی شاعری میں مروّج صوف تصورات بھی عام طور سے مل جاتے ہیں مگر (جیسا کہ میں نے شروع

کہا) ثقافت جیولوجیکل ٹائم کے تابع ہونے کے باعث قدیم تہوں کے ساتھ نئی تہوں کو بھی خود میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہی حال اچھی شاعری کا ہے کہ اس میں روایت کی زمین سے تجربے کا اکھوا پھوٹتا ہے۔ غالب کی شاعری میں صوفیانہ تصورات کے رنگ ڈھنگ کو اسی زاویے سے دیکھنا چاہئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جہاں غالب کے اس وضع کے اشعار۔

وا کردیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا میرے آگے

مقبول اور رائج صوفیانہ تصورات کے علم بردار ہیں وہاں اپنے دیگر اشعار میں غالب نے رائج صوفیانہ تصورات کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر بھی دیکھا ہے جو اس کے ہاں بنے بنائے راستوں سے باہر نکلنے کی ایک کاوش ہے۔ مثلاً

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں؟

یا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ان اشعار میں غالب نے تصوف کے رائج فکری نظام کو سوال کی زد پر لاکر حقیقت اور سراب' وحدت اور کثرت' سانپ اور رسی کے عین درمیان ایک اور حقیقت کو بھی ابھارا ہے جو ان دونوں کو دیکھنے پر قادر ہے۔ مثلاً یہ پوچھ کر کہ اگر شہود و شاہد و مشہود دراصل ایک ہی شے کے مختلف نام ہیں تو پھر "مشاہدہ" کس کھاتے میں جائے گا' غالب نے بین السطور یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا مشاہدہ کرنے والا (یعنی وہ جسے شہود' شاہد اور مشہود کا ادراک ہوتا ہے) بھی اپنا ایک الگ وجود نہیں رکھتا؟۔ نطشے نے کہا تھا کہ ناظر اور منظور کی دوئی سے باہر وہ "تیسری آنکھ" بھی ہے جو اس دوئی کو دیکھتی ہے۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے فلم کی اسکرین اور فلم دیکھنے والے کو فلم دکھانے والا دیکھ رہا ہو (جدید PSYCHIC RESEARCH نے اسے ASTRAL FEELING کا نام دیا ہے) مگر بات یہیں ختم نہیں ہوجاتی کیونکہ کوئی ایسا مشاہدہ کرنے والا بھی ہوگا جو فلم' فلم کو دیکھنے والے اور پھر ان دونوں کو "دیکھنے والے" کو دیکھ رہا ہوگا اور یہ سلسلہ تا ازل پیچھے کو ہٹتا یعنی ملتوی ہوتا ہوا نظر آسکتا ہے۔ غالب نے خود کو "مشاہدہ کرنے والے" کے اس مستقل منصب پر فائز کرکے دیکھا ہے اور یوں خالق اور مخلوق' وحدت اور کثرت کے تصورات سے ہٹ کر اپنے "ہونے" کا ادراک کیا ہے۔ اسی سلسلے میں غالب کا متذکرہ بالا آخری شعر خاص طور پر اہم ہے جس میں اس نے کہا ہے کہ جب کچھ نہیں تھا تو بھی خدا کی ذات موجود تھی۔ یعنی اگر یہ کائنات وجود میں نہ آتی تو بھی اللہ کی ذات اپنی جگہ موجود رہتی۔ مگر المیہ تو "ہونے" سے نمودار ہوا کہ اس "ہونے" کے باعث "میں" یعنی غالب پیدا ہوا اور دیکھو کہ میرا کیا حشر ہوا؟--- یہ غالب کا خاص انداز ہے کہ وہ بڑے سے بڑے کائناتی المیے میں بھی اپنے شخصی المیے کی آمیزش کردیتا ہے۔ مگر سوچنے کی بات ہے کہ غالب نے رسمی اور روایتی طور پر "موجود" کو فریب نظر یعنی "رسی میں سانپ" کہہ کر وحدت الوجودی اس زیرک طالب علم کی طرح دکھائی دے گا جو فٹ بال کو "فٹ بال کے کھیل" کی محض ایک علامت قرار دے کر یہ جاننا چاہے کہ اس کھیل کے ہمہ وقت بدلتے پیٹرن کے عقب یا بطون میں کون سی ساخت گرامر' قاعدہ' کوڈ یا اصل الاصول کار فرما ہے۔ سائنس دان اور صوفی کے مقابلے میں فنکار کی حیثیت اس کھلنڈرے بچے ایسی ہوگی جسے اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ فٹ بال کسی چیز سے بنا ہے یا فٹ بال کے کھیل کا اصل الاصول کیا ہے' وہ تو فٹ بال کی خوبصورتی کو دیکھ کر نہال ہوجائے گا اور اپنی پہلی فرصت میں اسے کک (KICK) لگا کر اس کے تعاقب میں دوڑنا چاہے گا گویا فٹ بال کے کھیل کو ہیئت عطا کرے گا' ایک طرح کے FREE PLAY کا منظر دکھائے گا۔ یوں دیکھیں تو سائنس دان ذوق تجسس کی تکمیل کا خواہاں ہے' صوفی عرفان کا طالب ہے جب کہ فنکار جمالیاتی حظ کا گرویدہ ہے۔ کائنات کے باب میں غالب کا رویہ نہ تو سائنس دان کا ہے نہ صوفی کا۔ غالب تو ایک فن کار ہے جو کائنات کے جوار بھاٹے کا' اس کے رنگوں' آوازوں' قوسوں' خطوں' لہروں اور پیکروں کا والہ و شیدا ہے اور چوں کہ خواہش ادراک حسن کی محرک اعلیٰ ہے لہٰذا وہ اس معاملے میں خواہش سے بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے۔ وہ یوں کہ غالب کے نزدیک موجود کا یہ سارا ہنگامہ اور حسن و کشش محض اس لئے ہے کہ خواہش بطور ایک محرک' یعنی MOTOR FORCE اپنا ایک عادی وجود رکھتی ہے۔ اگر خواہش منہا ہوجائے تو اشیا کا حسن اور کشش ہی باقی نہ رہے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ بدھ مت نے "خواہش" کو نروان کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیا تھا اور ویدانت اور تصوف نے بھی خواہش کو ایک "حال" متصور کیا تھا جس سے نجات پانا ضروری تھا جب کہ بھکتی تحریک نے خواہش کو عقیدت اور بھکتی کا لباس اوڑھا کر اس کی تہذیب کردی تھی لیکن غالب نے "خواہش" کو اس کی اصل صورت میں قبول کرلیا ہے۔ اس کے اس وضع کے اشعار کہ :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بُتِ بیداد گر کو میں

اس بات پر دال ہیں کہ غالب نے خواہش کو مسترد کرنے یا پرستش میں منقلب کرنے کے بجائے اسے ایک تنگی، دھڑکتی، پھڑپھڑاتی ہوئی زندہ شے قرار دیا ہے جس کے "ہونے" ہی سے سب کچھ ہے۔ یہ رویہ خواہش کی تکذیب یا اس کی تہذیب سے عبارت نہیں بلکہ خواہش کو ایک مقصود بالذات شے قرار دیتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالب ا یپی کیورین ہے۔ وجہ یہ کہ اس نے زندگی کے نشاطیہ پہلو ہی کو نہیں، اس کے المیہ پہلوؤں کو بھی خوش آمدید کہا ہے۔ وہ تمنا کے علاوہ حسرت تمنا کا بھی والہ و شیدا ہے۔ اسی طرح وہ خلوت کے اندر جلوت کو کارفرما بھی دیکھتا ہے۔ گویا غالب نے زندگی کو اس کے دکھوں اور خوشیوں سمیت قبول کیا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ رویہ اصلاً YES TO LIFE کہنے کا رویّہ ہے نہ کہ نیستی کے وِرد کا۔ مثلاً غالب کے یہ اشعار :

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں
ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر حال میں وا ہوجانا

پوری زندگی کو یوں قبول کرنے کا ایک یہ نتیجہ نکلا ہے کہ غالب "حاصل" سے مطمئن نہیں رہا۔ شوپنہاور نے "خواہش" کو بھوکی خواہش کا نام دیا تھا جو کبھی سیر نہیں ہوتی مگر غالب نے "خواہش" کو ایک مثبت قدر کے طور پر تسلیم کرتے ہوئے خواہش کے تشنۂ تکمیل رہنے کے وصف ہی کو اصل حیات سمجھا ہے۔ چنانچہ جب وہ خواہش کے بار بار پیدا یا GENERATE اور RE-GENERATE ہونے کے عمل کو اپنے دل کے اندر کارفرما دیکھتا ہے تو کھل اٹھتا ہے۔ لہٰذا اس کے ہاں آرزو کے ساتھ حسرت آرزو بھی اہمیت اختیار کرجاتی ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے :

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
دنیائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

غالب کے ہاں خواہش اس گیلی لکڑی کی طرح نہیں ہے جو ہولے ہولے سلگتی چلی جاتی ہے بلکہ اس چوبِ خشک کے مانند ہے جو چشم زدن میں بھڑک اٹھتی ہے۔ غالب کی ساری زندگی اندر کی تند و تیز شگفتگی سے مستنیر دکھائی دیتی ہے۔ اس نے نہ تو خواہش کو مارنے کی کوشش کی ہے اور نہ اسے پا بجولاں کرنے کی بلکہ اسے اپنے سارے امکانات کے ساتھ ابھر آنے پر آمادہ کیا ہے اور خود غالب خواہش کی اس آگ میں بھسم ہوتا دکھائی دیا ہے۔ اس معاملے میں غالب کی زندگی اس شعر کی بھی تفسیر نظر آتی ہے کہ :

تنم بسوخت دلم سوخت استخوانم سوخت
تمام سوختم و ذوق سوختن باقیست

غالب کا مندرجہ ذیل شعر اس کے ذوق سوختن کے ثبوت میں پیش کیا جاسکتا ہے :

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہل شوق کا
آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

غالب کے زمانے میں تصوف کا وہ پہلو زیادہ نمایاں تھا جس کے مطابق "خواہش" جہالت اور دکھ کا باعث تھی اور خواہش کو مٹانے ہی سے نجات ممکن تھی۔ غالب نے اس انداز نظر سے انحراف کیا۔ اس نے ماضی کے شکنجے سے خود کو آزاد کرکے حال کے اس مقام پر لا کھڑا کیا جہاں سے وہ مستقبل کی طرف جست بھر سکتا تھا۔ مگر اس جست کے لئے اسے قوت درکار تھی۔ صدیوں کے صوفیانہ تصورات نے "خواہش" کے قتل سے وہ قوت کشید کی تھی جس نے انہیں اعلیٰ روحانی مدارج پر فائز کردیا تھا جب کہ غالب نے خواہشات کے سنجوگ سے ایک متوازی قوت اخذ کی۔ جدید طبیعیات نے ایٹمی توانائی کے حصول کے لئے دو طریق آزمائے ہیں ـــ ایک FISSION کا طریق جس میں توانائی ایٹم کے فشار سے جنم لیتی ہے اور دوسرا FUSION کا طریق جس میں توانائی ایٹموں (ATOMS) کے انجذاب سے پھوٹتی ہے۔ اکثر صوفیا نے مقدم الذکر طریق اختیار کیا تھا اور خواہش کو توڑ کر ایک انوکھی قوت سے آشنا ہوئے تھے مگر غالب نے ہزاروں خواہشوں کو جن میں سے ہر ایک پر اس کا دم نکلتا تھا، ایک نقطے پر مرتکز کرکے "مہا کامنا" بنادیا۔ پھر اس نے نہ صرف اس سے پھوٹنے والی حرارت سے قوت حاصل کی بلکہ آخر آخر میں اس کامنا کے بجائے خود ایک انوکھی قوت کے روپ میں بھی دیکھا ـــــ ایک ایسی قوت جسے اس نے "تمنا" کہہ کر پکارا۔ غالب کا کہنا کہ :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اس بات پر دال تھا کہ غالب نے تمنا کا ادراک ایک مجرد، ازلی و ابدی، بے پایاں اور لازوال قوت کے طور پر بھی کیا تھا۔ یوں لگتا ہے جیسے غالب کے نزدیک عدم سے موجود کا نمودار ہونا بجائے خود "تمنا" کا نمودار ہونا تھا۔ یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ SPACE یعنی مکاں "ناموجود" تھا لیکن جب اس کی سطح پر زماں (TIME) کی پہلی سلوٹ ابھری تو خود مکاں کے خد و خال واضح ہوگئے۔ زماں کی یہ سلوٹ دراصل تمنا ہی کی سلوٹ تھی چاہے اس کا ادراک بطور موج یعنی WAVE کیا جائے یا بطور ذرہ یعنی PARTICLE سو جب غالب کو تمنا کے دوسرے قدم کے لئے جگہ ہی نہ ملی تو اسی کا مطلب یہ تھا کہ کم از کم اردو شاعری کی حد تک رائج صوفیانہ تصورات کے متوازی اس نے ایک نئے فکری نظام کی بنیاد رکھ دی تھی۔

پروفیسر حامدی کاشمیری

مثنوی سحرالبیان جدید تنقیدی تناظر میں

پو کے اس مقولے The long poem is a flat Contradiction in terms کے مطابق نظم کا وجود طوالت کی بنا پر ناقابل تصور ہے' اس بے لچک رائے کی توضیح وہ یوں کرتا ہے کہ نظم جذبے کے ارتکاز کی متقاضی ہوتی ہے' اور ارتکاز کو پھیلاؤ میں بدلنے سے نظم کا تخلیقی وجود معرض ہلاکت میں پڑجاتا ہے' یہ دلیل نہ صرف طویل نظم' بلکہ ایک حد تک مختصر نظم کی ماہیت سے بھی غیر متعلقہ ہونے کی بنا پر اپنا وزن کھو بیٹھی ہے' نظم خواہ طویل ہو یا مختصر' اپنی اصل اور خاصیت کے حوالے سے "جذبے" پر نہیں' بلکہ معروضی پیکریت پر انحصار رکھتی ہے' اور نظم کی تخلیقی وحدت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ باور نہیں کیا جاسکتا کہ طویل نظم میں جذبے کو پھیلا دیا جاتا ہے' یہ مفروضہ نظم کو فوری طور پر نثری سطح پر لے آتا ہے' اور آغاز کار ہی میں بحث کے امکانات کو مسترد کرتا ہے' واقعہ یہ ہے کہ طویل نظم جذبے کے پھیلاؤ کی نہیں' بلکہ کینواس کے پھیلاؤ کی پابند ہوتی ہے' اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ شعری تجربے کو اس میں پھیلا دیا جاتا ہے' یہ نظم کا شعری تجربہ ہے' جو پھیلا ہوا ہوتا ہے' اور ربط و تسلسل کے ساتھ پیکر در پیکر نمودار ہوتا ہے' اور مجموعی طور پر انتشار کا سدباب کرکے عضوی تاثر میں ڈھل جاتا ہے' طویل نظم کے بارے میں اوراق (مارچ اپریل ۸۴) میں بلراج کومل' جوگندر پال' فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے درمیان جو مباحثہ چھپا ہے' اس میں طویل نظم کے بارے میں چاروں اکابرین ادب نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ طویل نظم محض مصرعوں یا بندوں کی طوالت کی بنا پر اپنے وجود کا جواز پیدا نہیں کرسکتی' بلکہ اس کے وجود کا انحصار اس بات پر ہے کہ یہ بقول وزیر آغا "شعری تجربے کو اساس بناتی ہے" شرکائے بحث نے اپنے اپنے طریقے سے اسی بنیادی بات کو جتانے کی سعی کی ہے :

"جب بھی نظم طوالت کی طرف جائے گی' تو اس کے پنپنے کا امکان صرف اس صورت میں ہے کہ اس میں خیال کی گہرائی ہو' شدت ہو' اس کے اندر Dimensions ہوں-" (بلراج کومل)

"کئی بار لمبی چیز بھی مختصر نظر آئے گی' اگر وہ ہمیں Engage کرتی ہے' کئی بار چھوٹی سی چیز میں بھی لٹکاؤ کا احساس ہوگا' اگر وہ اپنی صحیح Brevity کو قائم نہیں رکھ سکتی-" (جوگندر پال)

"طویل نظم میں یا تو Narrative Unity ہو یا پھر Meditature Force" (فاروقی)

"ہم تو یہ دیکھیں گے کہ Finished Product کیا ہے' کیا وہ تخلیق بحیثیت طویل نظم Satisfy کرتی ہے یا نہیں-" (گوپی چند نارنگ)

ویسٹ لینڈ اس عہد کی معروف طویل نظم ہے' اس میں واقعات اور کردار اپنے عمل کے اعتبار سے متضاد نظر آتے ہیں' اور نظم میں کسی تبصرے' توضیح' منطقی رشتے یا بیانیہ کی عدم موجودگی میں ان کا تضاد اور بھی گہرا اور پیچیدہ ہوجاتا ہے' چنانچہ نظم کے پہلے ہی حصے میں ظالم اپریل کے ساتھ راحت بخش سرما کا ذکر ہے' تضاد کے علاوہ نظم میں Hog-garten میں دھوپ' پہاڑوں پر دوڑتے ہوئے دو بچے' نیپلز میں ایک ہوٹل' سنیلی لڑکی اور مادام کا زکام جیسے پیکر عدم ارتباط کا تاثر پیدا کرتے ہیں' اور طوالت آشنا ہوجاتے ہیں' مگر نظم کے گہرے مطالعے سے یہ بے جوڑ اور متضاد پیکر اپنی تاثیر کثرت کے باوجود یکے بعد دیگرے اپنی انسلاکاتی قوت کے ساتھ نظم کی ساخت کی تشکیل کرتے ہیں' اور ایک کلی تاثر کو خلق کرتے ہیں-

موجودہ دور میں عمیق حنفی' وحید اختر' کمار پاشی اور وزیر آغا نے طویل نظمیں لکھی ہیں' اور کہیں کہیں لفظ و بیان کے فیاضانہ برتاؤ اور تجربات کے پھیلاؤ کے باوجود وحدت تاثر کے امکان کا تحفظ کیا ہے- مثال کے طور پر کمار پاشی کی نظم "ولاس یاترا" کو لیجئے' اس میں نیم اساطیری فضا میں واقعات اور کرداروں' جو فرضی اور دیومالائی ہیں' کے عمل اور رد عمل سے ایک دلچسپ ڈرامائی کیفیت کی نمود ہوتی ہے' نظم میں کئی کرداروں کے علاوہ ایک اہم کردار کیرتی ہے' جو عورت ذات کی نمائندگی کرتی ہے' وہ نظم میں مرور زمانہ کے ساتھ کرونا' سمرن' کنتھا' اور کوشل کا روپ دھارتی ہے' اور مسلسل طور پر مرد کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے' کیرتی کی ولاس یاترا کمار پاشی کے تخلیقی شعور کے معجزاتی عمل سے ہزار تھنوں والی ماں' جو دھرتی ہے' کی ولاس یاترا بن جاتی ہے' کیونکہ وہ اسی کا ایک زندہ روپ ہے' نظم میں

مسعود منزل' شالیمار' سری نگر

عورت کی، مرد کے وحشیانہ جذبے کی شکار ہو کر، ذہنی، روحانی، نفسیاتی اور جسمانی شخصیت کی تباہی کے المیے کی پیکر تراشی کی گئی ہے:

اور اب وہ ایک
سوکھا سڑا جنگل ہے
ہوائیں چلتی ہیں تو
یہاں سے وہاں تک
بھائیں بھائیں جلتا ہے

لہٰذا، پو یا اس کے ہم خیال لوگوں کا یہ کہنا درست نہیں کہ طویل نظم Contradiction in Tern ہے، ایک قادر الکلام شاعر اپنی تخلیقی قوت سے طویل سے طویل نظم کو خلق کر سکتا ہے، یہ سوچنا بھی صحیح نہیں کہ طویل نظم تجزیے کی متحمل نہیں ہو سکتی، جیسا کہ جارج واٹسن نے کہا ہے :

The verbal analysis has one great limitation
it is approptiate only to brief
examples usually shortpoems .

اگر لفظی تجزیے کا مقصد محض یہ قرار دیا جائے کہ یہ لفظ بہ لفظ اخراج معنی کا عمل ہے، تو واٹسن کا خیال درست ہو سکتا ہے، برعکس اس کے اگر لفظی تجزیے کا مقصود نظم کے مرکزی تجربے کا اکتشاف ہے تو اس کا خیال قطعی نادرست ہے، چنانچہ تخلیقی تجربے کی لسانی صورت گری کے عمل میں چھوٹی نظم یا بڑی نظم کے کسی فرق کو روا نہیں رکھا جا سکتا ہے، طویل نظمیں بھی مختصر نظموں کی مانند شعری تجارب سے، نہ کہ خیالات سے، اپنے وجود کا اثبات کرتی ہیں۔

نظم کے لسانی نظام کے گہرے تجزیے سے اس میں تحرک پذیر تخلیقی تجربے کی باز آفرینی کا عمل جدید تنقید کی شناخت بن گیا ہے، یہ طریق نقد جدید نظموں کی ہی نہیں، بلکہ روایتی نظموں، خواہ وہ مختصر ہوں یا طویل کی قدر شناسی میں کارگر ثابت ہو رہا ہے، چنانچہ روایتی اصناف میں لکھی گئی طویل نظمیں ''مثلاً مثنوی) بھی اس کی متحمل ہو سکتی ہیں، مثال کے طور پر میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' کو لیجئے۔ یہ مثنوی بقول سید احتشام حسین ''اردو کی بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہے'' اردو کے ناقدوں نے بشمول سید احتشام حسین سحر البیان کے قصے اور انداز بیان کے علاوہ اس میں لکھنوی معاشرت کی عکاسی اور کردار نگاری کو اس کی شہرت اور عظمت کا ضامن قرار دیا ہے، ظاہر ہے کہ یہ تنقید کا وہی عمومی درسی انداز ہے، جو مختصر نظم ہو یا طویل نظم، افسانہ ہو یا ناول، کے جانچنے کے لئے کام میں لایا جاتا ہے اور مجموعی طور پر تخلیق کو موضوع اور طرز ادا میں منقسم کر کے اس کے حسن وقبح کو پرکھنے کے عمل کو روا رکھا جاتا ہے، اس نوع کے طرز نقد سے قطعی انحراف کر کے ہمارا تنقیدی موقف یہ ہے کہ مختصر نظم کی ہی مانند طویل نظم کو بھی، خواہ وہ روایتی ہو یا نہ ہو، ایک خود کفیل اور خود مختار تخلیق کا درجہ حاصل ہے، اور اسی تناظر میں اسے پرکھنے کی ضرورت ہے، چنانچہ سحر البیان کی صحیح قدر شناسی کے لئے روایتی معائر نقد کی بے معنویت ظاہر ہو جاتی ہے۔

ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ سحر البیان کی تکمیل کے لئے میر حسن کن شعری وسائل کو بروئے کار لایا ہے، اور ان کے ترکیبی عمل سے تخلیق کیا صورت اختیار کرتی ہے، سحر البیان اپنے شعری وسائل اور صنفی لوازم یعنی راوی، مخاطب، مقام، کردار، واقعات، مکالمہ، فضا اور لسانی آگہی کے امتزاجی عمل سے ایک سر تا سر تخئیلی دنیا خلق کرنے میں کامیاب ہوتی ہے، جو قاری کے لئے بےحد کشش اور جاذبیت رکھتی ہے۔

نظم کے عناصر ترکیبی کے انضمامی عمل کے نتیجے میں ایک تخلیقی اکائی میں ڈھلنے کا یہ مطلب نہیں کہ یہ عناصر تابع فرمان ہیں، یہ عناصر اپنی انفرادیت رکھتے ہیں۔ ملٹن کی ''فردوس گمشدہ'' زوال آدم کے موضوع کی شعری تصویر کے لئے نظم کے عناصر ترکیبی مثلاً ہیئت، کردار، واقعہ اور منظر کی منت پذیر ہے، ان عناصر کی کارکردگی سے نظم ڈرامائی تحرک اور جاذبیت حاصل کرتی ہے اور ایک عضوی ہیئت میں ڈھل جاتی ہے۔

ایک بیانیہ نظم اگر وہ محض خیالات کا منظوم بیان نہیں، بلکہ شعری قوت کی حامل ہے، اور باتوں کے علاوہ بیانیہ کے عنصر سے ہی اپنا وجود منوالیتی ہے، اقبال کے یہاں بیانیہ، راوی کے لہجے کی معجزاتی بلند آہنگی سے نظم کو تخئیلی سطح پر لے آتا ہے، اس نقطہ نظر سے نظم میں بیانیہ کی صورت میں سماجی یا فلسفیانہ خیالات یا تصورات کا اظہار بھی کیا جائے، تو اس سے نظم کے عضوی کُل کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہوتا۔ کیونکہ راوی کے لہجے سے اس کی تخئیلی حیثیت قائم ہو چکی ہوتی ہے۔

سحر البیان میں سب سے پہلے ہمارا سامنا راوی سے ہی ہوتا ہے، جو شاعر نہیں بلکہ ایک فرضی کردار ہے---- ایک قصہ گو، جو پورے قصے کی ساخت کی استواری کا ضامن ہے اور ساتھ ہی اس کا ناگزیر حصہ بھی ہے، وہ جو قصہ بیان کرتا ہے، وہ مثنوی کے اندر ہی فرضی مخاطب یا مخاطبین کو سناتا ہے، راوی ایک زندہ کردار کی طرح اپنی طبعی خصوصیات رکھتا ہے، جن کی بنا پر اس کے انفرادی وجود کی توثیق ہوتی ہے، جو قصہ یہ بیان کرتا ہے، وہ سراسر داستانوی ہے، اس قصے میں مختلف فوق فطری کردار اور واقعات اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ نظم کے تخئیلی ماحول کو بھی مستحکم کرتے ہیں، اور واقعاتی اثر انگیزی سے بھی متصف ہوتے ہیں۔

راوی نظم کے محیر العقول واقعات اور پری اور دیو جیسے ماورائی کرداروں کے حرکات و سکنات پر ایک تماشائی کی حیثیت سے بھی نظر رکھتا ہے، اور نظم کے تماشے میں خود بھی شریک ہے، وہ کرداروں کی خلوت و جلوت، ان کی دلی کیفیات اور جذبات واحساسات کا نبض شناس بھی ہے، وہ ان کے درد ہجراں اور نشاط وصل کی کیفیات کا محرم ہے، ظاہر ہے وہ عام انسانی اوصاف کا مالک ہونے کے باوجود ایک عام انسان نہیں، وہ زمینی اصل کے باوصف ماورائی صلاحیتوں سے متصف ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ پوری کہانی کے نشیب و فراز اور پیچ و خم سے گزرتا ہے، اور اسے بھوگتا بھی ہے، اور پھر بھی ذہنی بعد قائم کر کے کرداروں کے بارے میں اپنے ذہنی رویوں کا اشارتاً اظہار بھی کرتا ہے، وہ ان کی خوشیوں اور دکھوں کو محض سطح پر محسوس بھی کرتا ہے

کبھی دل ہے خوش اور کبھی دردمند

خوشی اور دردمندی کے جذبات بلاشبہ اس کی انسانی سرشت کے غماز

ہیں، وہ ایک جہاں دیدہ، تجربہ کار اور باذوق شخص ہے، وہ مذہبی اعتقادات، جیسا کہ مثنوی کے ابتدائی حصوں، حمد، نعت، منقبت اور مدح سے متعلق ہیں، کا حامل بھی ہے وہ عالم وفاضل بھی ہے، اور سخن کو بھی، وہ قلم کار اور نغمہ زن بھی ہے :

حکایت کروں ایک دن کی رقم

کروں نغمۂ تہنیت کو شروع

وہ قصہ بیان بھی کرتا ہے، اور اسے رقم بھی کرتا ہے، وہ ایک فرضی کردار یعنی "ساقی سیم بر" سے مخاطب ہے، جو سخن شناس ہے، راوی کی زبانی "ساقی" اور "جام و شراب" کا مذکور میخانے اور میخواروں کی موجودگی کی جانب اشارہ کرتا ہے، وہ کولرج کے معمر جہازی کی طرح اپنے واردات کو سحر کارانہ لہجے میں بیان کرتا ہے۔

راوی کے علاوہ نظم کے مرکزی کردار یعنی شہزادہ بے نظیر اور اس کی معشوقہ شہزادی بدر منیر کے علاوہ وزیر زادی نجم النساء وغیرہ بھی زندہ، متحرک اور پرکشش کردار ہیں۔ وہ بیک وقت متضاد صفات یعنی بشری اور فوق فطری خصوصیات سے متصف ہیں، اسی طرح دوسرے کردار یعنی پری اور پری زاد فیروز شاہ وغیرہ بھی فوق فطری ہونے کے باوجود، انسانی جذبات کے حامل ہیں، چنانچہ پری کا جذبۂ رقابت اور انتقامی جذبہ، اور فیروز شاہ کا نجم النساء سے والہانہ عشق اس کا ثبوت ہے، ان کرداروں کے اعمال اور جذباتی رویے منطقی طور پر تضادات سے مملو ہونے کے باوجود مثنوی کی تخیل زاد فضا میں اپنی مخصوص دلکشی رکھتے ہیں، اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ میر حسن نے سحر البیان میں غیر معمولی خلّاقیت کا مظاہرہ کیا ہے، نظم کی تخیلی فضا کو ہی لیجئے، یہ ہر لحاظ سے ربط و تکمیلیت کا احساس دلاتی ہے، نظم کا ہر لفظ اپنے تلازمات کے ساتھ ایک نادیدہ شہر طلسمات کی تخیلی فضا کو استوار کرتا ہے، نظم میں میر حسن کے زمانے کے لکھنؤ کی گلی کوچوں، باغات یا محلات کی حقیقی تصویر کشی کی نشاندہی کرنے، اور اسے شاعر کی اہمیت کی دلیل کے طور پر پیش کرنے والے نقاد یہ بھول جاتے ہیں کہ اس نوع کی تفسیریں مثنوی کے خلاقانہ وجود سے صرف نظر کرتی ہیں، اور حقیقت کی اسفل ترین صورت کو پیش کرتی ہیں، میر حسن نے دراصل جس شہر کی مصوری کی ہے، وہ تمام و کمال ان کے تخیل کے معجزاتی عمل کی پیداوار ہے، اور لکھنؤ کے کسی حقیقی شہر سے دور کی مشابہت بھی نہیں رکھتا، میر حسن نے نام نہاد حقیقت نگاری کے تحت جب ایک معمولی سی نظم "تصویر لکھنؤ" میں لکھنؤ کے گلی کوچوں کی واقعیت پسندانہ تصویر ابھاری تو وہ کچھ اسی قسم کی تھی :

جو آیا میں دیار لکھنؤ میں
نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
ہر اک کوچہ یہاں کا تنگ تر ہے
ہوا کا بھی یہ مشکل یاں گزر ہے
سبد گل سے گلی یوں تر رہے ہے
بغل جس طرح زنگی کی بہے ہے

ظاہر ہے لکھنؤ کے گلی کوچوں کی یہ تصویر نری فوٹوگرافی ہے، اور سحر البیان میں مصور گلی کوچوں سے قطعی مختلف ہے، سحر البیان کا ہر کوچہ رشک بہشت ہے

ہر اک کوچہ اس کا تھا رشک بہشت

الغرض، سحر البیان کا ہر شہر ایک شہر مثالی ہے--- شہر خواب، طلسماتی، آئینہ بند، زرکار اور نورانی، یہ شہر جمالی ہے، جس کی تشکیل متنوع حسیاتی پیکروں کے وفور کی مرہون ہے، نظم میں حسیاتی پیکر ہجوم در ہجوم امنڈتے ہوئے چلے آتے ہیں، اور شہر نور کی روشن وسعتوں کو آئینہ کرتے ہیں، ان کی موثر کارگزاری شاعر کے تخلیقی ذہن کی تشکیلی قوتوں کے تابع ہے، وہ ان پیکروں کو ذہنی تربیت و تہذیب سے ایک تراشیدہ، متوازن اور مترنم صورت عطا کرتے ہیں، یہ موقع نہیں کہ نظم کے حسیاتی پیکروں کی بہتات کا احاطہ کیا جائے کیونکہ اس کے لئے دفتر کی ضرورت ہے، فی الوقت نمونے کے طور پر "نور" کے پیکر پر ایک نظر ڈالی جاسکتی ہے، یہ پیکر آئینہ بند شہر کو نور کے اژدھام سے چکاچوند پیدا کرنے والے شہر میں بدل دیتا ہے :

زمین نور کی، آسماں نور کا
جدھر دیکھو اودھر سماں نور کا

یہ پیکر نظم میں متعدد بار استعمال ہوا ہے، مثنوی کے چند ابتدائی صفحات کو ہی الٹ دینے سے روشنی کے ڈھیر سارے پیکر جگمگانے لگتے ہیں، ملاحظہ کیجئے :

مہ و مہر، خانۂ نور، ماہ رویوں، پانچواں آفتاب، خورشید، رشک مہ، آفتاب، ستارے چمکتے ہوئے، شعلہ رو، زرنگار، روشن، چاندنی، مہتاب وار، آتش گل، جلوہ کناں، مژدۂ صبح، بجلی، موجۂ زرخیز، ماہ تمام، شب چاردہ اور "کریں سورۂ نور کو اس پہ دم" اور پھر شہر، باغات، محل اور بیاباں کی تصویر کشی کے عمل میں بھی ہر جگہ نور کے پیکروں کی فراوانی ملتی ہے، مثلاً :

ہوا میں وہ جگنو سے چمکیں بہم
ملیں جلوۂ ماہ زیر قدم
فقط چاندنی میں کہاں طور یہ
کہ طرہ نہ جب تک ملے اور یہ
زمانہ زرافشاں، ہوا زرفشاں
زمیں سے لگا تا اسماں زرفشاں
خراماں زری پوش ہر ماہ وش
ہوئیں مہر و مہ دیکھ کر جن کو غش

وہ سنسان جنگل، وہ نور قمر
وہ براق سا ہر طرف دشت و در
وہ اجلا سا میداں، چمکتی سی ریت
اگا نور سے چاند تاروں کا کھیت
درختوں کے پتے چمکتے ہوئے
خس و خار سارے جھمکتے ہوئے
درختوں کے سائے سے مہ کا ظہور
گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

بے نظیر روشنی کا پیکر ہے، بدر منیر کی سہیلیاں اسے دیکھ کر کہتی ہیں :

کسی نے کہا کچھ نہ کچھ ہے بلا
کسی نے کہا چاند ہے یاں چھپا
کسی نے کہا ہے پری یا کہ جن
کسی نے کہا ہے قیامت کا دن
لگی کہنے ماتھا کوئی کوٹ کوٹ
ستارہ پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح شب کا گیا اٹھ حجاب
درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب

نظم میں جو شہر نور آباد ہے، ہمیں اس سے غرض نہیں کہ میر حسن نے اس شہر کو نور سامان بنانے میں تحریک کہاں سے پائی، شاعر تخلیق کو شعوری طور پر متشکل کرے یا غیر شعوری طور پر، اس کے محرکات حقیقی دنیا سے ماخوذ ہوں یا محرکات نامعلوم ہوں، تخلیق اپنے وجود پر اصرار کرتی ہے۔ اگر یہ فرض کرلیں کہ میر حسن نے چن چن کر ایسے الفاظ ترتیب دئے ہیں، جو نور یا اس کے متعلقات کے حامل ہیں یا منظر نگاری کے ضمن میں درباری اور محلاتی ماحول سے بلاواسطہ مستفیض رہے ہیں، تو اس سے نظم کے استعاراتی نظام کی تفہیم و تحسین میں سہولت کے بجائے دشواری کا سامنا کرنا پڑے گا، کیونکہ نظم کی تحسین کے لئے نظم کا ہی سامنا کرنا ناگزیر ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم مثنوی کے استعاراتی نظام کے استحکام، معنویت اور ربط و ترتیب کو نشان زد کریں، یہ کام مشکل نہیں ہے، مثنوی میں نور کے پیکر اپنے تلازمات، مناسبات اور متعلقات کے ساتھ نظم کے استعاراتی نظام میں ڈھل کر، اور خاص کر علامتی معنویت اختیار کر کے ایک قائم بالذات نظم کی تشکیل کرتے ہیں، جو وقت اور مقام کی حد بندیوں کو عبور کرتی ہے، یہ استعاراتی نظام سورۂ نور کے حوالے سے نظم کو علامتی ترفع عطا کرتا ہے، ضمناً نظم کے شہر نور میں 'عالم سیاہ'، چاہ تاریک'، آنسو سیاہ' جیسے استعارے، جو دو چاہنے والوں کے عالم ہجراں کے استعارے ہیں، نظم کے نورانی وجود کی اہمیت کو دوچند کرتے ہیں۔

اور ہاں ـــ نظم کی فضا سورج اور چاند ستاروں کی روشنی کے تسلسل سے بھی نورانی نہیں، بلکہ زمین سے آسمان تک ہر شے نور سے جھلکتی ہے، یہاں تک کہ محلات میں موسیقی کے راگ، آلات موسیقی، زیورات، کنیزان مہ رو، درخشندہ ہر شفت دلان کی، سفید ایک دیکھی عمارت بلند، زبس آئینہ تھا اس کا تن، بدن آئینہ سا دمکتا ہوا، غرض کہ ہر شے، ہر جاندار اور بے جان نور سے منور ہے، اور ہر جانب نور کا سماں ہے، نور کے پیکروں کا یہ اجتماع باصرہ، سامعہ، شامہ، اور لامسہ کی حسیات کی تشفی کرتا ہے، اور جمالیاتی نشاط کی تکمیل کرتا ہے۔ نظم کے پیکروں کی خوبی یہ ہے کہ یہ تشبیہ سے زیادہ استعارے پر مدار رکھتے ہیں، لازماً ان کی زرخیزی اپنی بہار دکھاتی ہے۔ استعاروں کی اس فراوانی سے نظم نگار خانۂ چیں نظر آتی ہے، اور اس کا ادبی مرتبہ بلند تر ہو جاتا ہے، نظم کا کوئی حصہ ملاحظہ کیجئے تو حسیات کی تشفی کا اتنا سامان میسر ہوگا کہ جمالیاتی آسودگی یقینی ہو جاتی ہے، باغ کی تصویر دیکھئے، اتنی خوبصورت تصویر مشکل سے ہی دنیا کی شاعری میں ملے گی۔

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب دار
کھڑے سرو کی طرح چھپے کے جھاڑ
کہے تو کہ خوشبوؤں کے پہاڑ
کہیں زرد نسرین کہیں نسترن
عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑی آبجو ہر طرف کو بہے
کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اُسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پر
نشے کا سا عالم گلستاں پر
کھڑے شاخ درشاخ باہم نہال
رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال

نظم میں اس کے عناصر ترکیبی یعنی قصہ، منظر کشی، کردار، فوق فط عناصر، واقعہ نگاری وغیرہ مکمل انضمامی صورت میں ایک ایسے تجربے کو خ کرتے ہیں، جو کئی جہات پر محیط ہے، اور یہ شاعر کے گہرے لسانی شعور ـ ممکن ہوجاتا ہے، انھوں نے زبان کی صفائی، بندش الفاظ، بحر کی روانی ردیف و قافیہ کے ترنم، مکالمہ اور پیکر تراشی سے اس کے حسن و تاثیر دوبالا کیا ہے، اس لئے نظم بیانیہ کی پابند ہونے کے باوجود اپنے تخلیقی مق میں کامیاب ہوجاتی ہے، کلاسیکی دور میں جو مثنویاں لکھی گئیں، وہ فنکار تکمیلیت سے بہت حد تک عاری ہیں، میر کی مثنویاں، زبان و بیان، کرد نگاری اور منظر کشی میں عدم تکمیلیت کا احساس دلاتی ہیں۔ میر حسن کو ا مثنوی کے ادبی مرتبے کا خود احساس تھا، ان کے معاصرین و متاخرین نے اس کی دل کھول کر داد دی ہے۔ میر حسن نے مثنوی کی ساخت کو وا کرنے کے لئے "پھلجھڑی" اور "موتی کی لڑی" کے استعارے وضع ہیں، اور ان استعاروں کی مدد سے نظم کی وحدت اور تلازمی قوت کا اظہ کیا ہے، نظم کے پیکر خارجی طور پر وضع نہیں کئے گئے ہیں، بلکہ یہ ز organism مثلاً پھول یا انسانی جسم کی مانند اجزاء کے وحدت مـ ڈھالنے کے میلان کی نمائندگی کرتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ میر حسن نے دیگر مثنوی نگاروں کی طرح ایک دلچ کہانی کو نظم کیا ہے، اور اپنے عہد کے مربیوں یعنی بادشاہ اور نوابوں خوشنودی کے علاوہ عام قارئین کے ذوق کی تکمیل کا سامان کیا ہے، انھو نے عملی طور پر مثنوی میں مختلف رسمی اجزاء مثلاً حمد، نعت، منقبت، مد وغیرہ کو برقرار رکھنے کے علاوہ کہانی کے ہر نئے موڑ کا عنوان قائم کر مثنوی نگاری کے مسلمات کا تتبع کیا ہے، یہاں تک کہ کہانی کے کردار یـ شہزادہ، شہزادی، اور دیو اور پری بھی رسماً برتے گئے ہیں، مگر مثنوی کے مسا آداب کی پیروی کرنے کے باوجود میر حسن نے اپنے غیر معمولی فنکارانہ شـ کے اظہار میں کسی چیز کو مانع ہونے نہیں دیا ہے۔ میر حسن کا کمال یہ ہے

انھوں نے ایک ایسا قصہ گھڑلیا ہے' جو قصے پن سے ماورا ہو کر زندگی کی ازلی آویزشوں کا شعور عطا کرتا ہے' انھوں نے اس نظم میں نیکی اور بدی کی تصویر کشی کرنے کے بعد' ان کی مفاہمت reconciliation کے لئے راستہ ہموار کیا ہے' جو نیکی کی قدر کی بشارت دیتا ہے' یہ ایک یوٹوپیا کی تخلیق ہے' جو قاری کو ذہنی دشت و سراب میں بھٹکانے کے بعد نخلستان کی راحت و آسودگی کا باعث بنتی ہے' قاری کے جمالیاتی سرور کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں جن انسانی رشتوں اور جذبوں کو مصور کیا گیا ہے' وہ آفاقی نوعیت کے ہیں' اور انسان کی مشترکہ میراث ہیں' اور مشترکہ تجربہ بھی' یہ عشق' ہجر' شادی اور جسمانی اتصال پر محیط ہیں' اور متنوع پیکروں میں متشکل ہوتے ہیں' فرائی لکھتا ہے :

Some Symbols are images of things Common to all men, and , therefore , have a Common Communication power which is potentially unlimited.

نظم کی فنی تکمیلیت کے پیش نظر اگر اس کی علامتی معنویت سے تعرض کیا جائے' تو نہ صرف تنقیدی عمل اپنے منطقی انجام کو پہنچے گا' بلکہ نظم کی قدر سنجی کی جانب ایک اور مثبت قدم اٹھے گا۔ کسی نظم کی علامتی معنویت اس کے متعین معنی کے بجائے اس کے متنوع معانی کے امکانات سے قائم ہو جاتی ہے' یہ امکانات نظم سے استخراجی جبر سے نہیں' بلکہ قاری کے اس سے رابطے سے ہی بر آمد ہوتے ہیں' زیر بحث نظم پر غور کیجئے تو اس کے علامتی ابعاد جھلنے لگتے ہیں' اس میں کردار اور واقعات کے عمل اور رد عمل سے جو آویزش جنم لیتی ہے' وہ نور و ظلمت کی آویزش کا منظر نامہ بن جاتی ہے' اور انسان کی تقدیر کے راز منکشف ہوتے ہیں' یہ انسانی خواہش اور اس کی نارسائی کے علاوہ' انسانی اور فوق فطری کرداروں کا رزمیہ بھی ہے' نظم میں نور کے استعاراتی نظام کا ظلمت کی قوتوں سے خلل پذیر ہو کر دوبارہ بحال ہونا بدی پر نیکی' بدصورتی پر حسن' انتشار پر ارتباط' ادھورے پن پر تکمیلیت اور غم پر نشاط کے حاوی ہونے کی بشارت پر منتج ہوتا ہے' جو علامتی معنویت کی توثیق کرتا ہے' بعینہ دیگر معنوی امکانات مثلاً آزادی' فراخی' عشق' نیکی' نشاط' آرزو' نغمہ' حسن' حسرت' غم' تندد' حیرت' مسرت' اشتیاق اور طلب وغیرہ اپنے ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔

نظم میں قصے کے آغاز میں "در تعریف سخن" کے عنوان کے تحت راوی ساقی سے مخاطب ہوتا ہے۔

پلا مجھ کو ساقی شرابِ سخن
کہ مفتوح ہو جس سے بابِ سخن

اور اس کا تخاطب شروع سے ہی نظم کی تخلیقی نوعیت کی طرف اشارہ کناں ہے' اور کہانی کا آغاز اس مصرعے سے کرتا ہے :

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ

ایک شہر کے بجائے "کسی شہر" اور "کوئی بادشاہ" کے استعمال سے شہر اور بادشاہ کے حقیقی ہونے کے بجائے فرضی ہونے کا واضح اشارہ ملتا ہے' یہ صحیح ہے کہ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے' اس کے شہروں اور کرداروں کے نام لئے جاتے ہیں' مگر یہ سارے نام فرضی ہیں' اور ان کی فرضیت کی توثیق "کسی شہر" "اور کوئی بادشاہ" کے استعمال سے ہوتی ہے' کرداروں کے ساتھ خلق شدہ شہر کا پورا جغرافیہ طلسماتی اور پرستانوی ہو جاتا ہے :

طلسمات کے سارے دیوار و در
نہ یاں کے سے کوٹھے نہ یاں کے سے در

راوی کہانی کے ایک اہم موڑ پر ساقی سے "خوشی سے پلا مجھ کو ساقی شراب" کہہ کر شراب طلب کرتا ہے' اور پھر کہانی کو narrate کرتا ہے' اس کا بیانیہ (narration) کہانی کے موقع محل کے مطابق لفظ و پیکر کو استعمال کرتا ہے' نتیجے میں اس کی ہر بات دلچسپ بھی ہو جاتی ہے اور یقین آفریں بھی' اور متعدد مواقع پر بیانیہ ڈرامائی عناصر سے متصف ہو جاتا ہے' ایسے مواقع پر راوی کے بجائے کردار پیش منظر میں نمود کرتے ہیں' اور باہمی طور پر مکالمہ کرتے ہیں' شہزادہ پرستان میں شہزادی سے یوں مخاطب ہوتا ہے :

یہ کون ہے تو یہ کس کا ہے گھر
مجھے کون گھر سے لے آیا ادھر
پھرا منہ کو اوڑھے ادھر سے نقاب
دیا اس پری نے یہ سن کر جواب
خدا جانے تو کون' میں کون ہوں
مجھے یہ تعجب ہے' میں کیا کہوں
یہ اب تو ہے مہمان میرے گھر
لے آئی ہے تجھ کو قضا و قدر
یہ کہہ گو کہ میرا ہے تیرا نہیں
یہ اب گھر یہ تیرا ہے میرا نہیں

بدر منیر کی سہیلیاں بے نظیر کو دیکھ کر کہتی ہیں :

کسی نے کہا کچھ نہ پوچھ ہے بلا
کسی نے کہا چاند ہے یاں چھپا
کسی نے کہا ہے۔ پری یا کہ جن
کسی نے کہا ہے قیامت کا دن
لگی کہنے ماتھا کوئی کوٹ کوٹ
ستارہ پڑا ہے فلک پر سے ٹوٹ
ہوئی صبح شب کا گیا اٹھ حجاب
درختوں میں نکلا ہے یہ آفتاب
کسی نے کہا دیکھ لو اے بوا
کھڑا ہے کوئی صاف یہ مردوا
کسی نے کہا کچھ یہ اسرار ہے
کسی نے کہا یہ تو دلدار ہے

کہانی کے راوی ہی کی طرح دوسرے کردار بھی موقع محل کے مطابق زبان کا استعمال کرتے ہیں' باہمی گفتگو میں روز مرہ اور محاورہ کا خاص خیال رکھا جاتا ہے' جس سے کرداروں کو تحرک آشنا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ذہنی اور جذباتی رویّوں کا اشارہ ملتا ہے' بدر منیر کی جدائی کی حالت ان

الفاظ میں کھینچی گئی ہے :

دوانی سی ہر طرف پھرنے لگی
درختوں میں جا جا کے گرنے لگی

ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب
لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب

تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی
بہانے سے جا جاکے سونے لگی

تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ
اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ

نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا
نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے
محبت میں دن رات گھٹنا اسے

کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو
تو کہنا اسے یہ کہ ہاں جی چلو

سحرالبیان کا حسن اور دلچسپی بہت حد تک اس کے قصے پن کی مرہون ہے، میر حسن نے قصے کے واقعات کو فنکارانہ ترتیب، تسلسل اور توازن کے ساتھ پیش کیا ہے، یہ قصہ ہی ہے جو واقعات اور کرداروں کے رد عمل کے نتیجے میں تدریجی طور پر مثنوی کے نئے گوشے جزئیات کے ساتھ سامنے لاتا ہے اور قاری کو تجسس سے ہمکنار کرتا ہے۔ کسی شہر میں ایک بادشاہ اولاد سے محروم تھا اور تارک الدنیا ہونا چاہتا تھا، لیکن نجومیوں اور جوتشیوں نے اسے اولاد کی بشارت دی، لیکن متنبہ کیا کہ بارھویں سال میں اسے خطرہ ہے، بارھویں سالگرہ کے موقع پر شہزادہ بے نظیر پر ایک پری ماہ رخ عاشق ہوتی ہے اور اسے اڑا لے جاتی ہے، وہ پری کے دیئے ہوئے گھوڑے پر سیر کرتے ہوئے شہزادی بدر منیر کے خوبصورت باغ میں پہنچتا ہے اور اس کے عشق میں گرفتار ہوجاتا ہے۔ بدر منیر بھی اس سے عشق کرتی ہے، ادھر پری بدر منیر کے معاشقے کی خبر سن کر آگ بگولہ ہوجاتی ہے اور اسے ایک لق و دق صحرا میں ایک کنویں میں قید کرتی ہے، بدر منیر کی عالم ہجراں میں بیقراری دیکھ کر وزیر زادی نجم النساء جوگن کا بھیس بدل کر جنوں کے بادشاہ کے بیٹے فیروز شاہ (جو اس پر عاشق ہوجاتا ہے) کی مدد سے بے نظیر کو قید سے چھڑواتی ہے اور اس کی شادی بدر منیر سے انجام پاتی ہے۔

مثنوی کے کرداروں میں ہیرو (بے نظیر) اور ہیروئن (بدر منیر) Static ہیں، ان کا جذباتی محور عشق اور جسمانی اتصال ہے، یہ ضرور ہے کہ وہ عشق کی نازک کیفیات کا بھی اظہار کرتے ہیں اور جمالیاتی حسن کی تسکین کا سامان کرتے ہیں، تاہم ہجر و وصال کے مرحلوں سے گزرتے ہوئے ان کی شخصیتیں توسیعی رجحان کو ظاہر نہیں کرتیں، البتہ نجم النساء تحرک، تدبر اور تلاش کا رمز بن جاتی ہے۔

سحرالبیان کے قصے کو تخلیقی حسن سے ہم کنار کرنے میں اس کی زبان و بیان کو خصوصی دخل ہے، میر حسن نے روز مرہ کی زبان برتی ہے، جو سادگی، شستگی اور بے ساختگی کی مظہر ہے۔ یہ بیانیہ کو غیر معمولی قوت عطا کرتی ہے اور جوئے کہستانی کی مانند جوش، شفافیت اور بہاؤ رکھتی ہے اور بحر اور قافیہ کی نغمگی سے اپنی اثر انگیزی کو دوچند کرتی ہے۔

سحرالبیان کے متذکرہ عناصر ایک دوسرے میں ضم ہوکر ایک ایسے وحدت پذیر تخیلی تجربے کو خلق کرتے ہیں، جو ایک طویل سحر آگیں خواب میں منتقل ہوتا ہے اور یہی وہ بنیادی وصف ہے جو مثنوی کو اردو کی طویل نظموں میں انفرادیت اور دوام عطا کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مثنوی میں اس دور کی ثقافتی زندگی کے گہرے نقوش ملتے ہیں اور اس لحاظ سے اس کی تاریخی اور مقامی معنویت ناقابل تردید ہے، لیکن اس کی غیر معمولی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ یہ مختلف ہیئتی لوازم اور انسانی و ماورائی کردار و واقعہ کی ہم آہنگی سے ایک خواب یا طلسم پر منتج ہوتی ہے، جو اسے آفاقیت سے ہم کنار کرتی ہے۔

غزل

قاسم شبیر نقوی

کوئی ساتھی نہ کوئی رہنما ہے
میں ہوں اور حسرتوں کا قافلہ ہے

ہوائے دل! تجھے یہ دیکھنا ہے
کہاں تک آندھیوں کا حوصلہ ہے

کہاں اچھی طرح سنتا ہے کوئی
سکوتِ درد میں گہری صدا ہے

میں تیرے بعد بھی کیوں جی رہا ہوں؟
یہ جینا ہے کہ جینے کی سزا ہے!

حفاظت تیرے غم نے کی تھی جس کی
کہاں وہ اشک آنکھوں سے گرا ہے

قیامت ہے کہ یہ "نازک تصور"
وہ جیسے حال میرا پوچھتا ہے

ہر اک سادہ ورق پر زندگی میں
تری تصویر کا دھوکا ہوا ہے

جدھر بھی دیکھتا ہوں۔۔۔ دیکھتا ہوں
الٰہی مجھ کو یہ کیا ہوگیا ہے

بس اب جذبات کی دنیا ہے ویراں
دعا ہے اور نہ کوئی مدعا ہے

مرے دل کی طرف دیکھے تو جانوں
خدا دنیا میں سب کچھ دیکھتا ہے

خدا کی یاد کا کہنا نہیں کچھ
تمہاری یاد کتنی بامزا ہے

ستارے بھی تو تھک کر سوچکے ہیں
ارے قاسم تو اب تک جاگتا ہے!

شبیر منزل، نصیر آباد، رائے بریلی، (یوپی)

اصغر عباس

علی گڑھ کا آثار الصنادید

اٹھارویں صدی کے جاتے جاتے انگریز اپنے علوم کی طاقت اور ہندوستانی سپاہیوں کے ذریعہ سارے ہندوستان پر امربیل کی طرح چھاتے چلے جارہے تھے۔ مغل بادشاہ جو کبھی ہندوستان کے بائیس صوبوں کا نگہبان تھا اب اس کے تصرف میں فوجداری کول بھی نہ رہ گئی تھی۔ راجپوتوں کی طاقت نے بھی انگریزوں کی بالادستی تسلیم کرلی تھی یہاں تک کہ مرہٹہ سردار دوست راو سندھیا کی فوج کے کمانڈر جنرل پیراں نے ۴ ستمبر ۱۸۰۳ء کو علی گڑھ قلعہ میں انگریز جنرل لیک کے سامنے گھٹنے ٹیک دیئے تھے۔ علی گڑھ قلعہ کے قریب جہاں مرہٹہ فوج نے ہتھیار ڈالے تھے بعد میں عساکر انگریزی کی فوجی مشقیں ہونے لگی تھیں۔ اسی میدان میں ۱۸۶۴ میں سرسید اپنے شعور میں شوق کی ثروت' دل میں حذمت اور عقلیت کی پیاس لئے پہنچے تھے اور اپنے خالق سے یہاں تہذیبی باغبانی کے لئے ایک گھر بنانے کی دعا کی تھی۔

۷۴ ایکڑ کے اس بے آب وگیاہ پریڈ گراؤنڈ کو سرسید کی درخواست پر سرجان اسٹریچی کی کوششوں سے مجوزہ مدرسۃ العلوم کے منتظمین کو حکومت نے عطا کیا۔ ۱۲ اپریل ۱۸۷۵ء کو اس زمین پر قبضہ ملا اور ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو علی گڑھ چھاونی کے میس ہاؤس میں اس کالج کا افتتاح ہوا جو بعد میں دہلی سمرقند و بخارا اور آکسفورڈ اور کیمبرج کی طرح مشہور ہوا۔ سرسید نے کالج کی عمارتوں کے لئے جو نقشہ تجویز کیا تھا' وہ یہ تھا :

دو مسجدوں کے علاوہ (۱) "چاہ جس سے مسجدوں اور تمام مکانات' بورڈنگ ہاؤس میں بذریعہ کل پانی جاوے کا (۲) دو یا تین دروازے احاطہ مدرسۃ العلوم کے (۳) بڑا ہال جو امتحانوں اور تقسیم انعامات وغیرہ اجلاسوں کے لئے بنایا جاوے کا (۴) ایک دروازہ غربی اندرونی عمارت متصل ہال جس کے ذریعہ سے مدرسہ کے ایک چوک سے دوسرے چوک میں جانے کا راستہ ہوگا (۵) ایک دروازہ شرقی اسی غرض سے بہ جواب دروازہ غربی (۶) ایک کتب خانہ جو نہایت عمدہ خوبصورت بنایا جاوے گا (۷) ایک میوزیم یا عجائب خانہ جس میں آلات علمی رہیں گے اور ان کا تجربہ سکھایا جاوے گا (۸) ایک بڑا کمرہ کھانے کا (۹) پارک متعلق مدرسۃ العلوم (۱۰) گیند گھر جس کو کرکٹ شیڈ کہتے ہیں۔"

بہت جلد سرسید کا خواب خاکے میں تبدیل ہوا اور رفتہ رفتہ ایک نقش الفت تعمیر ہوگیا۔ ۱۸۷۶ء میں سرسید نے ملازمت سے سبکدوشی حاصل کرلی اور مدرسۃ العلوم کی عمارتوں کی نگرانی کے لئے بنارس سے مستقل قیام کے لئے علی گڑھ آگئے۔ کالج کی عمارتوں کی تعمیر میں سرسید کو کن جاں گسل آزمائشوں سے گزرنا پڑا اس کی تفصیل ان کتابچوں میں ملتی ہے جن کے نام تھے لٹھ' آرہ' درہ' جوت' اور کشاپ وغیرہ۔ کالج کے قیام کے لئے کبھی انھیں انگریز حکام کی مزاحمتوں اور مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑا اور کبھی بقول عبدالحکیم شرر درو دیوار سے لعنت و نفریں کی صدائیں سننی پڑیں۔

سرسید کو اپنے مقصد سے جیسی والہانہ شیفتگی تھی اس نے انھیں اپنے سفر میں دشواریوں اور صعوبتوں کو کبھی حائل نہ ہونے دیا۔ انھوں نے ایک بے صبر عاشق کی طرح کالج کی عمارتوں کی تعمیر شروع کرادی۔ دھیرے دھیرے مسجد ومینار نے' لٹن لائبریری اور اسٹریچی ہال نے' وکٹوریہ گیٹ اور سالار منزل نے سربلند کرنے شروع کردئے۔ ہاسٹل' لکچر روم' کرکٹ فیلڈ اور باغ نمودار ہوئے۔ مدرسہ کے چاروں طرف سنگ سرخ کی جالیاں کھنچ گئیں۔ سرسید مئی جون کی تپتی ہوئی دوپہر میں جب سوا نیزے پر آفتاب ہوتا' تعمیرات کا خود معائنہ کرتے اور تعمیر کی ایک ایک جزئیات کی بیک وقت نگرانی بھی کرتے اور کام کرنے والوں کو تیزی سے کام پر بڑھائے جاتے۔ کبھی کبھی تو ان پر وہ اضطرابی کیفیت طاری ہوتی تھی کہ جب تک معماروں کے ساتھ وہ پتھر نہ اٹھواتے انھیں چین نہ آتا تھا۔ اسی طرح عمارتوں کی بنیادیں حیرت ناک تیزی سے ابھرتی چلی گئیں۔ ایسا لگتا تھا جیسے کوئی سرسید کے کان میں کہہ رہا ہو کہ وقت کے پر لگے ہیں' وقت تیزی سے قریب آرہا ہے۔ انھوں نے مدرسۃ العلوم کے طلباء کو خطاب کرتے ہوئے کہا :

"عزیزو ! مرے بے چین دل کو آج کچھ قرار سا آگیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے میرا خواب شرمندۂ تعبیر ہونے کو ہے۔ میں اب ہمیشہ کے لئے خاموش ہونا چاہتا ہوں۔ میری ہڈیوں کو اس غم نے پگھلا دیا تھا کہ میں دیکھتا تھا کہ وقت کا قافلہ تیزی کے ساتھ آگے بڑھتا چلا جارہا ہے لیکن تم ہو کہ خواب گراں سے

گلشن دوست' سرسید نگر' سول لائنس' علی گڑھ 202002

بیدار ہونے کا نام نہیں لیتے۔ میں نے برسوں لگاتار تمہیں جگانے کی جدوجہد کی کی۔ خدا کی کوئی صبح مجھ پر ایسی طلوع نہیں ہوئی جب اس مقصد کی طلب سے میرا دل خالی ہوا ہو اور کوئی شام مجھ پر ایسی نہیں گزری جب میں نے اس کی تمنا میں اپنے بستر غم واندوہ پر بے قراری کی کروٹیں نہ بدلی ہوں۔ آج مسجد کی محرابیں اور اسٹریچی ہال کے بام و در دیکھتا ہوں تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرے دل کی بے قراریوں نے اس کالج کا پیکر اختیار کرلیا ہو۔"

مارچ ۱۸۹۸ء میں سرسید فوت ہوگئے۔ اس وقت تک مدرستہ العلوم کی جو عمارتیں مکمل ہوگئی تھیں، ان کا احوال یہ ہے : علی گڑھ اسٹیشن سے تقریباً دو کیلومیٹر مشرق کی طرف آئیے تو مغرب اور جنوب کے گوشے میں ایک گیٹ فیض علی خاں کا بنوایا ہوا فیض گیٹ کے نام سے ملتا ہے۔ یہ کالج کے احاطہ کا دروازہ ہے۔ اس دروازے سے مغرب اور شمال کی طرف چلیں تو احاطہ کا دوسرا دروازہ ظہور گیٹ ملتا ہے۔ فیض گیٹ سے چند قدم مغرب کی طرف چلیں تو ایک پختہ کنواں چاہ اخوان الصفا کے نام سے دکھائی دے گا۔ اس کی تعمیر میں ۲۸ لوگوں نے تعاون کیا تھا جن کے نام پتھر پر کندہ ہیں۔ اس چاہ کی بنیاد مدرستہ العلوم کے سب سے کم عمر طالب علم جن کی عمر آٹھ سال تھی اور حیدر آباد کے رہنے والے تھے، سید محمود علی نے رکھی تھی۔ چاہ سے چند قدم مغرب کی طرف چلیں تو دائیں جانب وکٹوریہ گیٹ ملتا ہے، بائیں طرف کالج کا نزہت بخش پارک دکھائی دے گا۔ اس پارک کے وسط میں کھجور کا وہ درخت بھی تھا، جس کا پودا سرسید نے وادی بطحا سے منگوایا تھا۔ وکٹوریہ گیٹ مدرستہ العلوم کا صدر دروازہ ہے۔ گیٹ کے بالائی حصے پر چند مدور سنگ مرمر لگے ہیں، جن میں سے ایک پر کالج کا مونوگرام کندہ ہے۔ دروازہ کی پیشانی پر چھ پتھر اور نصب ہیں جن پر عربی اشعار کندہ ہیں جن کا اردو ترجمہ یہ ہے "قوم کے بزرگوں نے جو غفلت کے اندھیروں کے لئے مثل چراغوں کے ہیں، ایک عالی شان مکان بنایا ہے جس کی بنیاد تقویٰ الٰہی پر ہے تاکہ اس میں علوم دینی اور علوم دنیوی سکھائے جائیں اور عالم کے اخلاق شائستہ بنائے جائیں۔ یہ دروازہ ۱۸۹۴ء میں مکمل ہوچکا تھا۔ دروازہ کے اوپر وہ گھڑی ہے جسے کالج کے پرنسپل بک کے والد نے تحفتاً کالج کو دیا تھا۔ اس گیٹ کے اندرونی حصے کو ختم کرنے کے بعد اس کے دوسرے رُخ پر بہت سی عربی عبارتیں کندہ ہیں۔ یہاں سے کھڑے ہوکر دیکھیں تو مشرق و مغرب اور جنوب کی طرف دور تک پختہ بورڈنگ ہاؤس کا سلسلہ نظر آئے گا اور سامنے اسٹریچی ہال اور مغرب کی طرف کالج کی مسجد دکھائی دے گی جو اتنی دلکش ہے کہ اپنے سوا کسی اور چیز کو دیکھنے نہیں دیتی۔

مسجد : اس مسجد کی خشت اول سید محمود کے ہاتھوں رکھی گئی تھی اور ۱۸۷۹ء میں اس کی تعمیر شروع ہوگئی تھی، اس مسجد سے یونیورسٹی کے مختلف اطراف کے فاصلے کا بھی اندازہ کیا جاتا تھا۔ یہ مسجد مساحت میں زیادہ نہیں لیکن حسن تناسب میں بے نظیر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں شاید ہی کوئی ایسی مسجد ہو جس کے سرخ میناروں اور اُجلے گنبدوں میں انفرادی اور مجموعی طور پر ایسا تناسب واقع ہوا ہو۔ اس مسجد کے دل کشا صحن کے بیچو بیچ ایک حوض ہے جو مسجد کی دلکشی میں اضافہ کرتا ہے۔ مسجد کے بیرو محراب پر شاہ جہاں کے زمانے کے مشہور خطاط قاضی عصمت اللہ یاقو رقم کے ہاتھ کی لکھی ہوئی سورۂ والفجر کندہ ہے۔ یہ کتبے شاہ جہاں کی زو نواب افسر النساء بیگم عرف اکبر آبادی محل کی ۱۶۵۰ء میں بنوائی ہوئی فیض بازار میں واقع مسجد اکبر آبادی دہلی کے ہیں۔ ۱۸۵۷ء میں جب یہ مسجد مس ہوئی تو اس کے مذکورہ کتبے گورنمنٹ نے صاحب عالم مرزا الٰہی بخش کو دے دئے۔ سرسید نے ان کتابوں کو علی گڑھ کالج کی مسجد میں نصب کر کی فرمائش کی۔ بعد میں مرزا الٰہی بخش کے بیٹے مرزا سلیمان جاہ نے ا کتبوں کو علی گڑھ کالج کی مسجد کے لئے مرحمت فرمایا۔ سرسید نے ان کتبو کی سطروں کی قاشیں کترواکر کالج کی مسجد میں چسپاں کرایا۔ مولوی ذکاء ا لکھتے ہیں کہ سرسید کو دعا دینی چاہئے کہ انھوں نے ان بے مثل کتبوں سنگ ریزہ ہونے سے بچاکر ایک خانۂ خدا سے دوسرے خانۂ خدا میں منتقل کردیا۔ اسی طرح ایک اور پتھر پر سورۂ جمعہ کندہ ہے جو دو سو روپیہ کو خریدا تھا اور مسجد کے اندرونی در پر نصب ہے۔ مسجد کے احاطہ کے شمالی حصے میں محمود منزل اور سید محمود کا مقبرہ ہے اور یہیں متصل سرسید کی تُربت ہے یہاں وہ شجرۂ نسب بھی کندہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ پینتیس واسطو سے سرسید کا سلسلہ رسول اکرمؐ سے مل جاتا ہے۔ قریب ہی راس مسعو ڈاکٹر ضیاء الدین سید زین العابدین اور محسن الملک مدفون ہیں۔

اسٹریچی ہال : مدرستہ العلوم کی عمارتوں میں اس زمانے میں یہ ہال سب سے بڑا سمجھا جاتا تھا۔ شبلی نے کہا تھا کہ اتنا بڑا ہال بنوانے کی ک ضرورت ہے۔ ۱۱ر دسمبر ۱۸۸۰ء کو سرجان اسٹریچی جن کے ناخن تدبیر نے ا گتھیوں کو سلجھایا تھا جو مدرستہ العلوم کو زمین ملنے میں پڑ گئی تھیں، کے نام اس کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ ۱۲ر نومبر ۱۸۹۴ء کو اس عمارت کا افتتاح ہوا۔ ہال مع برآمدوں اور طرفین کی گیلریوں کے ۱۰۷ فٹ لمبا ہے اور ۸۱ فٹ چو اور ۵۴ فٹ بلندی میں ہے۔ اس میں تقریباً ۷۰۰۰ مربع فٹ کا رقبہ شامل ہے جس میں ہال کا اندرونی رقبہ ۵۰۰۰ مربع فٹ ہے۔ ہال کے اندر مشرقی او مغربی سمت میں اوپر کے حصے کی طرف دو گیلریاں ہیں۔ اس عمارت کا صد رُخ جنوب کی جانب ہے۔ یہاں اس کے ستونوں اور دروازوں کے اردگر آکلینڈ کالون، مسٹر مارلسن اور سرجان اسٹریچی کے ایڈریس اور جواب ایڈریس پتھروں پر کندہ ہیں۔ یہ عمارت تقریباً نوے ہزار میں تیار ہوئی تھی اور اس کے لئے تقریباً ایک سو بیس حضرات نے زر تعاون دیا تھا، ان میں پنجاب کے ایک اسکول کے مدرس بھی شامل ہیں جنھوں نے اپنی بیٹی کی شادی پر خرچ کرنے کے لئے پانچ سو روپے جمع کیا تھا، جسے انھوں نے اس عمارت کی تعمیر کے لئے دے دیا۔ سرسید لکھتے ہیں : "نہایت تعجب کی بات ہے کہ جناب ممدوح ایک غریب اشراف شخص ہیں مگران کا دل امیروں سے بھی زیادہ امیر ہے۔ اگر ہم زندہ ہیں اور خدا کو منظور ہے تو ہم اپنے مخدوم کا نام سنہری حرفوں میں سنٹرل ہال میں کندہ کریں گے۔" اس عمارت کے افتتاح کے موقع پر سرسید نے کہا تھا کہ "جس جگہ ہم لوگ اس وقت

جمع ہیں ایک روز وہ اولوالعزم نوجوانوں کی بیتاب تمناؤں کا مرکز بنے گا اور یہاں سے علمی اعزاز اور سرفرازی کے قافلے روانہ ہوں گے۔"

سالار منزل : سرسید ہال کے مشرقی گوشے میں جو ڈائننگ ہال ہے اسے سالار منزل کہتے ہیں۔ یہ عمارت ۱۸۸۲ میں تیار ہو گئی تھی۔ ڈائننگ ہال کے اندرونی اور بیرونی درجے میں چار کمرے ہیں۔ ۱۸۷۷ء میں نظام حیدر آباد میر محبوب علی خاں دہلی آئے۔ کالج کا ایک وفد ان سے ملنے گیا' نواب مختار الملک میر تراب علی خاں سالار جنگ کے توسط سے کالج کو خطیر رقم ملی۔ اسی کے اعتراف میں یہ عمارت ان کے نام سے منسوب ہے۔ ۱۸۸۵ میں میر لائق علی علی گڑھ آئے تو اس کا افتتاح ہوا۔

وکٹوریہ گیٹ سے جنوب مشرقی گوشے کی طرف چلیں تو طلبا کے رہنے کے لئے ۳۴ کمرے ۱۸۸۳ء تک مکمل ہو چکے تھے۔ ان کمروں کی تعمیر کے لئے جن بزرگوں نے زر تعاون دیا ان کے نام کے پتھر کمروں پر نصب ہیں۔ ان میں چودھری شیر سنگھ' قاضی سید رضا حسین پٹنہ' چارلس اے ایلیٹ' کنور لیکھ راج سنگھ سید پور' منشی صفدر حسین گورکھپور' راؤ کرن سنگھ برولی' راجہ شو نرائن سنگھ سید پور' منشی محمد اکرام اعظم گڑھ' سید حسین بلگرامی حیدر آباد' گھنشیام سنگھ مرسان' اودے پرتاپ سنگھ' ولیم ہنٹر' لالہ پھول چند ہاتھرس' لالہ باسدیو سہائے سکندرہ' عبدالمجید جونپور' سید محی الدین علوی مدراس' ڈپٹی نذیر احمد دہلی اور سرسید اور ان کے دوسرے رفقا کے نام ہیں۔

وکٹوریہ گیٹ سے جنوب مغربی گوشے کے طلبا کے رہنے کے تمام کمروں کی بنیادیں سرسید کی حیات میں پڑ چکی تھیں لیکن یہ ان کی وفات کے بعد مکمل ہوا۔ ان کمروں کے لئے جن لوگوں نے زر تعاون دیا ان کے نام کے پتھر کمروں پر نصب ہیں۔ ۱۸۹۱ء میں سرسید نے تجویز پیش کی کہ اسٹریچی ہال کے جانب مشرق جو دروازہ ہے وہ لارنس گیٹ کے نام سے منسوب ہوگا۔ مسٹر لارنس نے مدرستہ العلوم کی تعمیر کے لئے ایک قطعہ زمین ملنے کی ابتداً حکومت سے تحریک کی تھی۔ اس کے متصل جو لکچر روم ہے وہ علی گڑھ کے طالب علم حمید اللہ خاں کے ولایت سے تعلیم پاکر آنے کی خوشی میں ان کے دوستوں نے دعوت کے عوض میں جو زر تعاون دیا تھا' اس سے یہ لکچر روم تیار ہوا۔ اس سے متصل جوبلی روم ہے اور اس سے ملی ہوئی بک منزل ہے۔

بک منزل : تھیوڈر بک ۱۸۸۳ء میں مدرستہ العلوم کے پرنسپل ہو کر ولایت سے آئے۔ ان کے طالب علم ڈپٹی حبیب اللہ کہتے ہیں کہ بک صاحب کو دیکھ کر ہر طالب علم کے دل میں جوش محبت پیدا ہوتا تھا' بک صاحب نے اس چھوٹی سی دنیا یعنی بورڈنگ ہاؤس سے اپنے اخلاق اور ہمدردی اور مہربانی سے جو کچھ سلوک کیا' اس کو صرف ان لوگوں کا دل جانتا ہے جو اس چہار دیواری کے اندر رہ چکے ہیں۔ بک صاحب کی یہی مقبولیت تھی کہ جب ان کے والد علی گڑھ آئے تو طلبا نے ان کا شاندار استقبال کیا اور علامہ شبلی نے ان کی مدح میں قصیدہ پڑھا۔

لٹن لائبریری : ۸/جنوری ۱۸۷۷ء کو جب وائسرائے لارڈ لٹن علی گڑھ کالج کا افتتاح کرنے آئے اور سرسید کے مہمان ہوئے تو منتظمین کالج نے اس لائبریری کو لارڈ لٹن کے نام سے منسوب کیا۔ اس عمارت کی تعمیر ۱۸۸۱ء میں شروع ہوئی۔

مہدی منزل : یہ عمارت محسن الملک کی کالج اور علی گڑھ تحریک کی خدمات کے اعتراف میں ۱۸۸۱ء میں بننا شروع ہوئی اور سرسید کی حیات میں مکمل ہو گئی تھی۔

اسٹریچی ہال سے پیوستہ جانب مغرب کا دروازہ خلیفہ سید محمد حسن کے نام سے منسوب ہے۔ اس درسگاہ کے ابتدائی دور' جو دیا جلانے کا زمانہ تھا اور اس دیا کی لو کے لپکنے کے دور میں بھی خلیفہ سید محمد حسن نے کالج کی بہت مدد کی تھی' اسی کے اعتراف میں یہ دروازہ ان کے نام سے منسوب ہے۔

تصدق رسول عربک روم : یہ لکچر روم راجہ تصدق رسول کے زر تعاون سے بنا اور ان کی خواہش کے مطابق اسے عربی کے درس کے لئے مخصوص کیا گیا۔

برکت علی خاں لکچر روم : شاہ جہاں پور کے رہنے والے برکت علی خاں جن کی ساری عمر پنجاب میں گزری' وہاں انھوں نے افکار سرسید کے فروغ میں بیش از بیش حصہ لیا۔ ان کی خدمات کے اعتراف میں یہ لکچر روم ان کے نام سے منسوب ہے۔

آسمان منزل : ۲۴/دسمبر ۱۸۸۸ء کو سر آسمان جاہ وزیر اعظم حیدر آباد علی گڑھ آئے۔ مدرستہ العلوم کی امداد انھوں نے جی کھول کر کی' انھیں کی یادگار میں یہ عمارت تعمیر ہوئی۔

نظام میوزیم : ۱۸۹۱ء میں ریاست حیدر آباد نے مدرستہ العلوم کی سالانہ گرانٹ چوبیس ہزار کر دی۔ اس عمارت کی تعمیر میں صرف اہل حیدر آباد نے حصہ لیا۔ اسی دار النوادر میں سرسید کا فراہم کردہ عہد بلبن کا کتبہ بھی نصب ہے۔

مشتاق منزل : نظام میوزم کے بعد ہی مشتاق منزل ہے جس کی حد کالج کی مسجد ہے۔ اس عمارت کے لئے ۱۸۹۱ء میں سرسید نے تجویز کیا کہ یہ مشتاق حسین کی خدمات کے یادگار میں ان کے نام سے موسوم ہوگی۔

کچی پارک : سرسید ہال کے جنوبی چوک سے شمالی چوک میں جائیں تو طلبا کے رہنے کے مشرق و مغرب اور جنوب میں کمروں کا ایک سلسلہ ملے گا۔ کبھی اس میں ستر کمرے تھے۔ ۱۹۱۷ء میں طے کیا گیا کہ کچی پارک کے پچیس کمروں کو پختہ بنا دیا جائے۔ ۱۹۱۸ء میں جب نظام حیدر آباد علی گڑھ آئے تو انھوں نے کچی پارک کے بقیہ کمروں کو پختہ بنانے کے لئے پچاس

ہزار روپیہ دیا۔ ۱۹۱۵ء میں رشید احمد صدیقی اسی کچی پارک کے مکین تھے۔ رشید صاحب لکھتے ہیں۔ "جس کسی نے کچی پارک دیکھا نہ ہو وہ اندازہ نہیں کرسکتا کہ کچی پارک کیا چیز تھی، کوئی عمارت تھی، عبادت تھی یا علامت۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ تینوں تھی۔ پھر بھی کچھ ایسی زار و زبوں عمارت اس وقت کالج کے رقبہ میں کہیں اور نظر نہ آتی تھی۔ معلوم نہیں کب کی بنی ہوئی کھپریل کی چھت، مٹی کی دیوار و در نہایت درجہ نیچا بودا بوسیدہ بر آمدہ جس کی کڑیاں جگہ جگہ سے گل بھی گئی تھیں اور کھسک بھی رہی تھیں، جن میں لکڑی کے آڑے ترچھے طرح طرح کے پیوند لگائے گئے تھے۔ جون کی گرمی اور آندھی میں ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے پوری پارک نیالی، گرم، درردی دھول اور دھند میں جھول رہی ہے۔ کانپتی، کراہتی، کھانستی، ایک طرف اس زمانے کے علی گڑھ کا وہ طنطنہ اور دوسری طرف یہ کچی پارک ہر حیثیت اور ہر درجہ کے گھرانوں کے لڑکے ان میں آباد تھے، لیکن باوجود طرح طرح کی تکلیف اٹھانے کے ایک متنفس نے بھی کبھی اس کی شکایت نہ کی کہ کچی پارک میں رہنا صحت، عافیت، حیثیت، شان یا شرافت کے خلاف تھا۔ یہی نہیں بلکہ کتنے اس کی آرزو کرتے تھے کہ کچی پارک میں جگہ مل جائے۔ اس زمانے کی کچی پارک کی صبح و شام اور زمین و آسمان کا خیال کرتا ہوں تو تصور میں ریگستان کا وہ منظر آجاتا ہے جہاں خضر راہ میں اقبال نے کہا ہے :

ریگ کے تودے پہ وہ آہو کا بے پروا خرام

یا : وہ خضر بے برگ و ساماں، وہ سفر بے سنگ و میل

آدم جی پیر بھائی منزل : باب اسحٰق سے شمال مغرب کی طرف چلیں تو چند قدم پر بمبئی کے تاجر آدم جی پیر بھائی کی بنوائی ہوئی یہ عمارت ملے گی، جس میں ایک عرصہ تک مشہور ناظم دینیات مولانا سلیمان اشرف اور رشید احمد صدیقی مقیم رہے۔

باب اسحٰق : سرسید ہال کے مشرق اور شمالی گوشے میں یہ دروازہ سرسید کے دوست نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بیٹے محمد اسحٰق خاں کے نام سے موسوم ہے۔ یہ وقار الملک کے بعد کالج کے سکریٹری ہوئے اور انھیں کے زمانہ میں یہاں سے کلیات خسرو کی تدوین اور طباعت عمل میں آئی۔

سرسید کی بنوائی ہوئی تمام عمارتوں کی نقشہ نویس اور انجینئر خود سرسید کی جامع صفات ذات تھی۔ حالی نے لکھا ہے کہ ایسا انجینئر ملنا ناممکن تھا جو خود ہی تعمیر کے لئے روپیہ فراہم کرے خود ہی عمارت بنوائے اور دیانت داری سے اپنا کام انجام دے اور ہر عمارت کو ایسے شوق سے بنوائے گویا اپنا گھر بنواتا ہے۔

سرسید کی بنوائی ہوئی کالج کی ان عمارتوں کا حسن اس کی عظمت جلال اور سادگی میں ہے۔ کہیں بھی اس کو آرائشی کام کے زیور سے لادا نہیں گیا ہے۔ صبح کا سہانا سماں ہو یا دوپہر کی چلچلاتی دھوپ یا شام کا جھٹپٹا، ان میں سے کوئی اس کی عظمت کو متاثر نہیں کرتے۔ لیکن ان عمارتوں کی اصلی بہار دیکھنی ہو تو چاندنی رات میں دیکھئے جب رات کا سناٹا ہو، در و دیوار چاندنی میں نہائے ہوئے ہوں۔ اس وقت ایسا محسوس ہوگا جیسے جوش ایثار ہمت و عزم نے سنگ سرخ اور خشت احمر کا پیکر اختیار کرلیا ہو۔ ان عمارتوں میں جہاں جس گوشے میں جائیے ہمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ ہمارا ماضی ہمارے حال کا حصہ ہے۔ حالی نے جب پہلی مرتبہ کالج کی عمارتوں کو دیکھا تو نظیری کے الفاظ میں اس طرح خراج عقیدت پیش کیا۔

ایں کعبہ را بنا نہ بباطل نہادہ اند
صد معنی جمال دریں گل نہادہ اند

بدر نظیری

غزل

علی سردار جعفری کشمیر کی آتش چنار سے واقف ہیں نیز شمالی کنیڈا اور شمالی امریکہ کے جنگلوں کے رنگ بدلنے کا تماشا دیکھ کر کافی متاثر ہوئے، (بقول خود) اس کے حسن کا حصہ ان کی نظم میں ڈھل گیا ہے۔ (شائع شدہ آج کل ستمبر ۱۹۹۵) اور ان کی نظم نے مجھے کچھ ایسا تاثر دیا کہ حالات حاضرہ میری اس غزل میں ڈھل گئے۔ (بدر نظیری)

لباس اتار کے اپنا بہار رقص میں ہے
زبان کھولے ہوئے خار زار رقص میں ہے
یہ کائنات اٹھائے ہوئے وجود اپنا
ہزاروں سال سے سینہ فگار رقص میں ہے
یہ کیا ہوا کہ لہو رنگ ہو کے سارا جہاں
بہار ہو کہ خزاں بار بار رقص میں ہے
سجائے اسلحۂ مرگ اپنے سینے پر
مرا پڑوسی بھی لیل و نہار رقص میں ہے
یہ کیسے موڑ پہ لے آیا ہے ہوا کا رُخ
کہ بے تحاشا ہر اک بُردبار رقص میں ہے
اسے سنبھالو کہیں ڈوب کر نہ مرجائے
جو زخم خوردہ سر جوئے بار رقص میں ہے
یہ کیسا قافلہ ہے جس کے پانو سے لپٹا
بگولا بن کے غبار دیار رقص میں ہے
خزاں رسیدہ ہر اک پیڑ میرے گلشن کا
لباس پہنے ہوئے تار تار رقص میں ہے
قدم قدم پہ نگاہیں ہیں ایک جنس زدہ
کہ جسم و دل کا ہر اک کاروبار رقص میں ہے
کہیں نہ اصل بنے جنگ زرگری اے بدرؔ
ہر ایک آدمی دیوانہ وار رقص میں ہے

اے۔۲، SRM فلیٹ، غفار منزل، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

اختر سعید

روشنی کا سفر

(مہاتما گاندھی کی ایک سو پچیسویں سالگرہ پر)

تم آئے تھے جب زندگی کے اجالے سمیٹے
بہت رات باقی تھی ہر رہ گذر سو رہی تھی
سرِ شام تارے بکھیرے تھے جو آسماں نے
ابھی ان کو جھولی میں ڈالا نہیں تھا
زمیں نیند کی اوس میں بھیگی چادر لپیٹے
کسی لاش کی طرح بے حس پڑی تھی
نہ آہٹ، نہ ہلچل، نہ جھنکار کوئی

بہت رات باقی تھی جب آئے تھے تم
ہواؤں نے لہروں کو بانہوں میں لے کر
کسی جھیل کی سطح پر رقص کی ابتدا بھی نہ کی تھی
تمھاری نگاہوں میں جس کی ضیا پاشیاں تھیں
وہ تارا فلک پر ابھی جھلملایا نہیں تھا

ابھی رات باقی تھی لیکن تم آئے
درخشندہ خوابوں کی دنیا جگائے
لبوں پر گلوں کا تبسم سجائے
لئے ایک شفاف آئینہ اپنی جبیں پر
دریچے سے آکاش کی سمت دیکھا
دریچے سے پہلی کرن مسکرائی

قدم اپنے کرنوں کی سیڑھی پہ رکھتے
تم اترے تو سورج نے تسلیم کو سر جھکایا
زمیں نیند کی اوس میں بھیگی چادر الٹ کر
دمکتی ہوئی خیر مقدم کو دوڑی
سحر نے شفق رنگ پرچم اڑایا

تمھاری زباں پر کوئی راگ تھا جس کو سن کر
خموشی میں ڈوبے درختوں نے انگڑائی لی
اور دعا کے لئے ہاتھ اپنے اٹھائے
دعائیں درختوں کی شاخوں پہ کھلنے لگیں
پھول بن کر

پرندے
پر باندھ کر آشیانوں سے نکلے
سحر کے مسافر مکانوں سے نکلے
اجالے نے کرنوں کے نیزے سنبھالے
اندھیرے کو آواز دی
اپنے ڈیرے اٹھا لے

بہت پر خطر راہ تھی جس پہ تم چل پڑے تھے
یہاں ٹوٹ جاتے تھے تلووں میں کانٹے
قدم کو زمیں پر جمانے سے پہلے
تڑپتی ہوئی بجلیاں ڈال دیتی تھیں بیڑی
یہاں پاؤں آگے بڑھانے سے پہلے

یہاں آندھیاں تھیں
اٹھائے تھیں صحرا کو جو اپنے سر پر
بگولے تھے جو بازوؤں میں سمیٹے
اڑائے لئے جا رہے تھے ہر اک دشت و در کو
گرجتے برستے دھواں دھار بادل
چھپائے تھے نظروں سے ہر رہ گذر کو

مگر تم نے جو راگ چھیڑا تھا
وہ راگ خود اپنی ہی روشنی میں
چلا جا رہا تھا بناتا ہوا، اپنا رستہ
پہاڑوں پہ چڑھتا
بلا خیز موجوں سے لڑتا
کہیں کھیتیوں میں لہکتا
کہیں پھول بن میں مہکتا
خیالوں کو پرواز دیتا
دلوں کو نیا ساز دیتا
دھڑکنے کے انداز دیتا
محبت کو آواز دیتا
چلا جا رہا تھا بناتا ہوا اپنا رستہ

بہت دیر سے آئی لیکن وہ منزل بھی آئی
ہمالے کی چوٹی پہ جب زندگی کی کرن مسکرائی
اٹھے اجنبی سائے دیوار و در سے
چڑھے تھے جو سر پر
گرے وہ نظر سے

فضا میں ہواؤں نے آنچل اڑایا
گھٹاؤں نے آنکھوں میں کاجل لگایا
زمیں نے دفینوں کے دروازے کھولے
سمندر نے موتی کناروں پہ رولے
لگا جیسے یہ چاند، سورج، ستارے
جو کل تک نہ تھے آج سب ہیں ہمارے

اچانک زمیں درد سے چیخ اٹھی
اچانک وہ کرنوں کی سیڑھی تم اترے تھے جس سے
نگاہوں سے اوجھل تھی اور ایک کشتی
جسے چاند ہالے میں اپنے لئے تھا
کہیں دور آکاش کے نیلے ساگر میں بہتی چلی جا رہی تھی

جبیں پر تمھاری جو اک آئینہ تھا
وہ آئینہ جو خواب زاروں کا سورج تھا
جو آرزوؤں، تمناؤں کی ایک دنیا تھا
ٹوٹا پڑا تھا
ادھوری تھی جو شکل تھی منعکس آئینے میں
وہ آئینہ اس وقت تک ریزہ ریزہ پڑا ہے

سیاہی کی بوچھاڑ ہے چاندنی پر
کدورت کا پتھراؤ ہے زندگی پر
اندھیرے کی یلغار ہے روشنی پر
مگر میں تمھارے دریچے کے نیچے
چھپائے ہوئے اپنے بوسیدہ دامن میں
اک ٹمٹماتے دیے کو
ہواؤں کی زد سے بچائے کھڑا ہوں
جمی ہیں دریچے پہ میری نگاہیں
جہاں تم کھڑے تھے
مرا ٹمٹماتا دیا پوچھتا ہے
میں کس کے لئے جل رہا ہوں؟
میں کس کے لئے جل رہا ہوں؟
میں کس کے لئے جل رہا ہوں؟

۲۰۔ اندرون اتوارہ، بھوپال (ایم پی)

غزلیں

ڈاکٹر مظفر حنفی

ایطائے[1] خفی میری غزل میں بھی نکالی
ظالم نے کمی تاج محل میں بھی نکالی

ظاہر ہے کہ انجام کے پھل آئیں گے اس میں
یہ شاخ مرے حسن عمل میں بھی نکالی

سروے کے بھی خوش ہے کہ سرافراز نے تیرے
تھوڑی سی کجی تیغ اجل میں بھی نکالی

ہوجائے گا پیانہ مرے صبر کا لبریز
ترشی جو مرے صبر کے پھل میں بھی نکالی

اب اس پہ شب وصل کا الزام نہ رکھیے
اک نیند مرے بازوے شل میں بھی نکالی

دھبّے مرے دامن کے بہت اس نے گنائے
پھر میں نے چھری اس کی بغل میں بھی نکالی

[1] جانتا ہوں کہ ایطا ذکر ہے لیکن مصرع کا مزاج!

اسوتوش بلڈنگ، شعبہ اردو، کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ

محسن زیدی

(۱)

جو اب قصد سیر و تماشا کرو
تو سارا سفر پا پیادہ کرو

یہ چہرے تو پہچان میں آگئے
رخوں پر نیا کوئی غازہ کرو

کہاں وہ صفیں وہ جماعت کہاں
نمازیں ادا اب فُرادیٰ کرو

کسے دخل کار مشیت میں ہے
دکھائے خدا جو بھی دیکھا کرو

ہوا جانے کس رُخ کو چلنے لگے
ہواؤں پہ کیوں کر بھروسا کرو

اب اتنے بھی اندیشے اچھے نہیں
تم اتنا بھی محسنؔ نہ سوچا کرو

(۲)

نہ یاد کرکے وہ روئے نہ اب رلائے مجھے
میں اس کو بھول گیا وہ بھی بھول جائے مجھے

میں اک چراغِ سرِ رہ گذار ہوں جیسے
کبھی جلائے مجھے وہ کبھی بجھائے مجھے

مرا ضمیر کبھی مجھ پہ تیر برسائے
کبھی شعور مرا نیشتر لگائے مجھے

سفر میں کس کو کہاں موڑ کاٹنا ہوگا
کہاں سے کون جدا ہوگا یہ بتائے مجھے

کبھی تو کوئی شناسا یہاں نظر آئے
کوئی کبھی تو مرے نام سے بلائے مجھے

کبھی جو نام نہ لوں اس کا اور سوجاؤں
تو اس کے بعد کئی دن نہ نیند آئے مجھے

رہی نہ کوئی بھی محسنؔ نمود کی صورت
مری نگاہ تو خود مجھ سے بھی چھپائے مجھے

۵۳/۱۸، اندرا نگر، لکھنؤ-۲۲۶۰۱۶

غزلیں

رازاعظمی

چمن کو پھونک کے بیٹھی ہیں بجلیاں خاموش
اُڑا کے خاکِ نشیمن ہیں آندھیاں خاموش

زمیں پہ خوں میں نہائے ہوئے مناظر کو
گلی سے جھانکتی رہتی ہیں کھڑکیاں خاموش

اُداس دیکھ کے ماں باپ کی تمنائیں
نہ جانے کتنے گھروں کی ہیں لڑکیاں خاموش

کسان کیسے بجھائیں گے اپنے پیٹ کی آگ
زمین خشک ہے کھیتوں میں بالیاں خاموش

بہار آئے تو وحشی میں زندگی آئے
بہت دنوں سے ہیں پاؤں میں بیڑیاں خاموش

لکھیں گے کیسے غمِ زندگی کا افسانہ
قلم میں جوش نہیں اور انگلیاں خاموش

بہار آنے کو آئی تو ہے مگر اے رازؔ
گلوں کی گود میں بیٹھی ہیں تتلیاں خاموش

سبزپوش ہاؤس، جعفرہ بازار گورکھپور ۲۷۳۰۰۱

رازداں امان اللہ

گر کے آنکھوں سے نظر سے اُترا
آب اشکوں کے گہر سے اُترا

زندگانی کا مسافر تھک کر
ابلقِ شام و سحر سے اُترا

آج امیدِ وفا ختم ہوئی
بوجھ بھاری تھا جو سر سے اُترا

مثلِ شبنم کے دبے پاؤں کوئی
وادیِ دل میں ہنر سے اترا

رازداںؔ زہرِ غمِ عشقِ بتاں
غمِ دوراں کے اثر سے اترا

گاندھی نگر، بستی ۲۷۲۰۰۱

شکیل اختر

آرزو یہ نہیں خواب دے دے مجھے
ہاں! مری چشم خوناب دے دے مجھے

ظلمتوں میں گھرے ہیں مرے رات دن
یا خدا کوئی مہتاب دے دے مجھے

میری آنکھوں میں آ میرے دل میں اُتر
شعر کہنے کے اسباب دے دے مجھے

چل رہا ہوں سلگتی ہوئی ریت پر
تشنگی ہے بہت آب دے دے مجھے

اپنی ویران آنکھوں کو میں کیا کروں
زندگی اک نیا خواب دے دے مجھے

اب غنیمت ہے اک بوریا بھی شکیل
کون کہتا ہے کمخواب دے دے مجھے

E 101 تاج انکلیو، لنک روڈ، گیتا کالونی، دہلی-۳۲

اقبال مجید

سوئیوں والی بی بی

اس کے کمرے کے اکلوتے دروازے کی اونچائی اتنی کم تھی کہ اندر داخل ہونے والے کے لئے سر جھکانا پڑتا۔ ایک وقت میں مشکل سے ایک آدمی اس دروازے سے نکل پاتا۔ مغلانیوں نے کپڑے میں گودڑ بھر کر اور کچھ حصہ کو گدیلا بنا کر دروازے کی اوپر والی دھنّی میں اس طرح لپیٹ دیا تھا کہ حاضری دینے والوں کا سر دھنّی سے ٹکرائے تو پیشانی زخمی نہ ہو۔

اس کھڑکی نما دروازے سے اندر جانے پر فوراً ہی کوئی کمرہ نہ تھا بلکہ دو موٹی موٹی قدیم دیواروں کے درمیان تقریباً چار ہاتھ آگے تک تنگ راستہ تھا۔ اس راستے کو پار کر کے سب سے پہلے ٹھیک سامنے کے کشادہ طاق پر نگاہ پڑتی۔۔۔ پرانے طرز کی محراب اور کنگورے دار یہ طاق کمرے کی درمیانی دیوار میں بنی تھی اور تقریباً ایک بالشت اندر کی جانب گہری تھی۔ طاق کے فرش پر دبلی پتلی، لال پیلی اور ہری سفید موم بتیاں پچاسوں کی تعداد میں جل رہی تھیں۔ طاق کی چھت موم بتیوں کے مسلسل دھویں سے کاجل کی ڈبیا میں تبدیل ہو چکی تھی اور طاق کے فرش سے لگاتار پگھل پگھل کر دیوار پر رنگ بہ رنگ لکیریں بناتا شمعوں کا موم کافی موٹی تہوں میں نہ جانے کب سے جمتا چلا آ رہا تھا۔ طاق کی سیدھ میں ٹھیک نیچے دیوار سے ملحق کمرے کے فرش پر ایک چھوٹی چوکی دھری تھی۔ چوکی کے درمیان رکھا مٹی کا ایک چراغ جل رہا تھا۔ اسی چوکی پر چاروں طرف رنگین سوتی دھاگوں کے چند بالشت لمبے لاتعداد ٹکڑے پڑے تھے، جن سے چوکی کا فرش چھپ گیا تھا۔ چوکی سے قریب ہی زمین کے فرش پر منقش اور چار پہل کٹاو دار دیواروں کی کھلے منہ کی چوڑی لوبان دانی دھری تھی جس سے لوبان کا دھواں اٹھ کر شمعوں کے دھویں میں شامل ہو کر اور چاروں کونوں میں جلتی اگر بتیوں کے دھویں کو بھی ساتھ لے کر نیچی چھت والی اس حجرے نما تنگ کوٹھری کی فضا کو ایک پُراسرار اور ہیبت انگیز ملگجے اندھیرے اور دھوؤں سے لپٹی ایسی بوجھل گندھ میں بدل دیا تھا کہ اتنی ساری عورتوں کا وہاں پر ایک ساتھ سانس لینا بھاری پڑ رہا تھا۔

بائیں طرف اس حجرے کے فرش پر دیوار سے لگے دری چاندنی اور دو گاؤ تکئے بچھے تھے۔ چاندنی کے فرش کی داہنی طرف تھا ایک دروازہ، دروازے پر سیاہ پردہ اور پردے میں پروئی ہوئی چھوٹی بڑی پچاسوں سوئیاں۔۔ شمعوں کی لوؤں کی چمک میں پردہ ہلنے پر یہ سوئیاں جھلملا جایا کرتیں۔ تب ہی ایک زنانی پاٹ دار آواز سوئیوں والے پردے کے پیچھے سے سنائی دی۔

"تعظیم۔۔۔"

ایک مغلانی جو پہلے سے ہی حجرے میں موجود تھی اور ہمیشہ ٹٹولنے والی نظروں سے حاضری دینے والیوں کو کنکھیوں سے دیکھتی رہتی تھی اور جس کی موچھوں کے روئیں کچھ مردانی حد تک نمایاں تھے اور جس کے موٹے موٹے ہاتھ تھے اور موٹی موٹی پنڈلیاں، عورتوں کو اپنی جگہ پر کھڑے ہو جانے کا اشارہ کرنے لگی، اس مغلانی کی ناک میں پرانے طرز کا بلاق تھا اور گلے میں گلابی دوپٹہ۔۔۔ دو پل ہر طرف سناٹا رہا تب ہی بلاق والی مغلانی نے سیاہ پردے کو اوپر اٹھایا اور پھر اس کی چھتری سی تان دی۔ سب نے دیکھا سوئیوں والی بی بی اس چھتری کے نیچے سے نکل کر حجرے میں تشریف لا رہی تھیں۔

بدن پر چوغا، اندر قبا، پیروں میں پے تابے، دونوں کلائیوں کے گٹے تنگ آستینوں سے ڈھکے ہوئے، سر پر بندھے سبز رومال سے بال چھپے ہوئے، رومال پر سیاہ دوپٹے کی اوڑھنی جس کے حلقے میں میدہ اور شہاب کی رنگت کا پُر وقار چہرہ، ستواں کھڑی ناک، غلافی آنکھیں، متوازن دہانہ، پیشانی پر سجدوں کا نشان، گالوں اور ٹھوڑی کے درمیان قدرت کے ہاتھوں سنبھال کر نفاست سے کھینچی گئی چند جھریاں، ہاتھ میں معمولی سی چھڑی، کمر میں ہلال نو جیسا سبک سا خم۔ یہی تھیں وہ سوئیوں والی بی بی جن کا عورتوں میں بڑا چرچا تھا۔

بی بی کی نظر حاضرین کی طرف اٹھی۔ سامنے ہی ایک انتہائی موٹی عورت گول مٹول کلائیوں میں سونے کی آٹھ آٹھ چوڑیاں پہنے بیٹھی تھی، ہاتھ میں چمیلی کے پھولوں کا دونا تھا۔ بی بی کی نظریں اس پر پڑ گئیں۔ ایک بار تیوری پر ہلکا سا بل پڑا۔

"اُٹھ۔۔۔" حکم دیا۔ اسی کے ساتھ تیوری کا بل غائب ہو گیا۔

عورت بہ دقت تمام اپنا وزن سادھ کر فرش سے اٹھی۔

"پھول رکھ دے، خوشبو لے جا۔" حکم ملا۔ عورت نے پھول بی بی

۴۷-شملہ ہلس روڈ، بھوپال 462002

کے قدموں میں رکھ دے' لیکن خوشبو کیسے لے جائی جاتی ہے- یہ بات وہ عورت نہیں سمجھ پائی-

"کیا کھاتی ہے---؟" پوچھا گیا-

"سب کچھ---" جواب ملا-

"سب کچھ کے نام لے-" حکم ہوا تو نام لئے گئے-

"دودھ' مکھن' شہد' میوے' پھل-"

"اور----"

"مرغ' مچھلی' پنیر' گوشت' کباب-"

"اور---"

"بریانی' باقرخانی' شیرمال-"

"اور---"

"اور وہ سب کچھ جو دماغ سوچتا ہے اور ذائقہ طلب کرتا ہے-"

"کیا تجھے یقین ہے کہ تو ہی انھیں کھا رہی ہے--؟"

"سو فیصدی---" متمول عورت نے یقین کے ساتھ جواب دیا-

"کہیں ایسا تو نہیں کہ یہ چیزیں تجھے کھا رہی ہوں---"

"مجھے؟" عورت چونک سی پڑی-

"ہاں---" جواب ملا- "پہلے تیرے باپ کو کھایا' پھر ماں کو اور اب تجھے کھا رہی ہیں-" عورت کچھ نہ بولی- اس کی نظریں جھک گئیں اور چہرے کا رنگ بدل گیا-

"کیا مانگنے آئی ہے---؟"

"میرے شوہر کے پیچھے سی بی آئی لگی ہے-"

"تو اپنی بتا' تو کیا چاہتی ہے؟" بی بی کی مشفق اور مہربان آواز میں یکایک غیظ و غضب کی جھنکار گونجی- عورت سنبھل بھی نہ پائی تھی کہ پھر سوال ہوا---

"مشکلات چاہتی ہے کہ آسانیاں-"

"آسانیاں---" بدبداہٹ ہوئی-

"سکون چاہتی ہے کہ خلفشار---"

"سکون---"

"تو بشریٰ اس زمین کو تنگ کرنے والوں کا ساتھ نہ دے- اپنے حصے کی دو روٹیوں میں اتنا کھا کہ ایک روٹی حاجت مند کے لئے بچ سکے- اس سے پہلے کہ یہ زیور نکسل باڑیوں کے ہاتھوں چھینا جائے' اسے خیرات کردے' پھر پیٹ پر پتھر باندھ اور اس سے پہلے کہ نفس تجھے مارے تو اسے مار' نہیں تو قبر بھی تیرا بوجھ نہ سنبھالے گی' دفن کرنے والوں کی پیٹھ بھی نہ پلٹے گی کہ قبر دھنس جائے گی---"

حجرہ حاضری پیش کرنے والی عورتوں سے اب پورا بھر چکا تھا' بلاق والی جو لوبان دانی میں لوبان سلگا رہی تھی' اونچی آواز میں بولی-

"اب اندر جگہ نہیں ہے--- سب باہر ہی ٹھہریں---"

لیکن تب بھی اندر پہونچ جانے کی کوشش میں تھیں کئی سوکھے منہ اور سوکھے گالوں والی برقع پوش اور مفلوک الحال عورتیں-

بلاق والی بار بار دل ہی دل میں نئے طبقے سے آنے والی ان عورتوں کا نثار کر رہی تھی جو بی بی کے ساتھ خود اس کا بھی اسی طرح احترام کرتی تھیں- چلتے وقت خاص طور پر اس کو عزت سے دیکھتیں اور ہاتھ بھی جوڑتیں- بلاق والی انھیں دروازے تک چھوڑنے آتی' کچھ ایسی بھی تھیں جن کی موٹروں کا دروازہ بھی وہی کھولتی اور مسکرا کر رخصتی سلام بھی کرتی- بلاق والی کے لئے ایک بات بڑی حیران کن تھی- اس کے دیکھنے میں یہ آرہا تھا کہ ایسی عورتیں حاجت مند بن کر زیادہ آنے لگی تھیں جن کے پاس خدا کا دیا بہت کچھ تھا اور افراط سے تھا- دراصل یہ طبقہ دلالوں' ایجنٹوں' اعلیٰ افسروں' سیاسی لیڈروں' انکم ٹیکس چوروں اور سٹوریوں کی گھروالیوں سے تعلق رکھتا تھا- کوئی اس لئے آئی تھی کہ اس کے افسر شوہر کو چارج شیٹ تھمائی گئی تھی' تو کوئی پولیس حراست میں تفتیش کے مراحل سے گزر رہا تھا---

بی بی نے پھر موٹی عورت کی طرف توجہ کی---

"قینچی لائی ہے---؟"

موٹی عورت نے اقرار میں دھیمے سے گردن ہلائی اور اپنے پرس سے ایک چھوٹی سی قینچی نکالی جو ناک کے بال کاٹنے کے کام میں لائی جاسکتی تھی- اس نے قینچی کو ہتھیلی پر رکھ کر اور دوسرا ہاتھ ہتھیلی کے نیچے لگا کر ادب سے قینچی بی بی کی طرف بڑھائی-

"وہاں ڈال دے اس کو---" بی بی نے اس طرف اشارہ کیا جہاں بانس کی ایک ڈلیا میں سیکڑوں چھوٹی بڑی نئی پرانی قینچیاں پڑی تھیں--- ہر عورت کو حاضری میں اپنے ساتھ ایک قینچی لانا ضروری تھا' جو عورت کسی سبب اپنے ساتھ قینچی لانا بھول جاتی تو دیکھا گیا تھا کہ اسے جب فرش سے اٹھا کر اس کا لباس جھاڑا جاتا تو یا تو اس کی نشست کی چادر کے نیچے سے یا اس کی آستین سے یا دامن سے کوئی قینچی نکل کر گرتی اور وہ غریب قینچی کی اس غیر متوقع غیبی دریافت سے حیرت میں پڑ جاتی- موٹی عورت نے اپنی قینچی جب ڈلیا میں ڈال دی تو بی بی نے فرمایا-

"مرشد نے فرمایا تھا کہ ہم سب کے پاس ایک قینچی ضرور ہوتی ہے- اپنی روح کے نہاں خانوں میں رکھتے ہیں ہم یہ قینچی' اور کرتے رہتے ہیں' قطع کرنے اور کاٹتے رہنے کا کام' اس لئے ہمیں سب سے پہلے اس منحوس اوزار کو اپنے سے نکال پھینکنا ہے---" یہ کہتے ہوئے بی بی نے سیاہ پردے کی طرف ہاتھ بڑھایا اور پردے میں پروئی سوئیوں میں سے ایک سوئی نکالی' آنکھوں سے لگائی- بلاق والی نے تب تک بی بی کو چوکی سے اٹھا کر دھاگے کا ایک ٹکڑا پکڑا دیا تھا- بی بی نے ناکافی روشنی میں بھی مشاقی سے سوئی کے ناکے میں دھاگہ ڈالا---

"لے---" دھاگہ پڑی سوئی عورت کی طرف پیار سے بڑھاتے ہوئے انھوں نے کہا-

"سوئیاں مہر و محبت کے دھاگے سے جوڑنے کا کام کرتی ہیں- سوئیاں جدا نہیں کرتیں' ملاتی ہیں-" عورت نے جواب دیا-

"نہ میں کاٹنا جانتی ہوں بی بی اور نہ جوڑنا- نہ قینچی میرے کام کی ہے اور نہ سوئی-" موٹی عورت نے جی کڑا کر کے اپنے دل کی بات منہ سے نکالی- پہلی بار کسی عورت نے ایسے مکالمے کی جسارت کی تھی اور پہلی بار بی

بی کی بات پر کسی نے بات مارنے کی جرأت کی تھی کہ اس محفل کے چلن میں سائل کی جانب سے مؤدب خاموشی کی ہی توقع کی جاتی تھی۔ عورت کا جواب سن کر بی بی کے ماتھے پر نہ تو بل پڑے اور نہ آنکھوں میں کہیں غصہ نظر آیا۔ ہاں گالوں کا رنگ ایک بار تمتمایا اور پھر غائب ہوگیا۔

"تو پھر روزانہ ایک کام کیا کر۔" بی بی نے ہدایت کی۔ "جب نصف شب گزر جائے تو آنسوؤں سے اتنا روؤ کہ ایک دستی بھیگ جائے۔"

"روز۔۔۔؟" عورت نے سوال کیا۔

"ہاں۔۔۔ روز!"

عورت مسکرائی مگر جلد ہی اس مسکراہٹ کو دبا بھی گئی۔ پٹ سے بولی۔

"نہیں یاد کہ سیانی ہونے کے بعد میرا کبھی ایک آنسو بھی نکلا ہو۔ میں کبھی نہیں روئی۔"

"تو روتی بھی تو کیسے۔۔۔ دوسروں کو جو رلا رہی تھی۔۔۔"

"میں۔۔۔؟"

"ہاں تیرے حصے کے آنسو دوسرے بہا رہے تھے۔" پھر بی بی پر ایک خوف سا طاری ہوگیا۔ اس کی آنکھوں میں نمی سی تیرنے لگی اور وہ بھرے گلے سے بھرائی ہوئی آواز میں بولی۔

"کسی کے آنسو کوئی دوسرا روئے، خدا کسی کو ایسے عذاب میں نہ ڈالے۔ چلی جا، بس چلی جا۔"

بی بی نے پھر اس سے کوئی بات نہ کی، مگر جاتے وقت اس عورت نے ہاتھ جوڑ کر کہا۔

"آپ کا حکم مانوں گی بی بی، میں روؤں گی، مگر مجھے رونا آئے گا کیسے؟"

"ہنسی آتی ہے۔۔۔؟" بی بی نے سوال کیا۔

"نہیں بی بی اب ہنسی بھی نہیں آتی۔ ایک ڈر سا لگا رہتا ہے ہر دم۔ اس نے میری ہنسی بھی چھین لی ہے۔"

"تب تو تو روئے گی۔۔۔ کوشش کر۔۔۔"

"بی بی کیا یہ بہت ضروری ہے۔۔۔؟" بی بی نے اقرار میں گردن ہلائی۔

"کیوں۔۔۔؟"

"گریہ دل کو نرم کرتا ہے، ظلم سے روکتا ہے، دوسروں کو مسکرانے کا موقع دیتا ہے اور ہم سب کی مشکل یہ ہے کہ ہم رلاتے ہیں، روتے نہیں۔ ہنستے ہیں، ہنساتے نہیں۔۔۔"

جب اس بوسیدہ سے حجرے میں مفلوک الحال عورتوں کی جگہ مالدار عورتوں کی ریل پیل بڑھی تو وہاں کی مغلانیوں کو دھیرے دھیرے یہ اندازہ ہوگیا کہ جس دنیا میں وہ رہ رہی ہیں وہاں سے طلب کبھی ختم نہ ہوگی کہ جن کے پاس نہیں ہے وہ بھی مانگتے ہیں اور جن کے پاس سب کچھ ہے وہ بھی مانگتے ہیں۔ پھر ان مغلانیوں نے دوسروں کی نظریں بچا کر گاڑی والی عورتوں کو ملتجی نگاہوں سے دیکھتے ہوئے انھیں سلام کرنا شروع کردیا۔ وہ عورتیں بھی اپنا پرس کھولنے لگیں اور مغلانیاں اپنی بند مٹھی دوپٹوں کے پیچھے چھپانے لگیں۔

انھیں دنوں کی بات ہے بی بی عشاء کے بعد کی نمازوں کو ختم کرکے مصلے سے اٹھے بغیر دیر تک اتنا گریہ کرتی کہ اس کی ہچکیاں بندھ جاتیں اور غشی طاری ہوجاتی، بلاق والی مغلانی تب بی بی کے آس پاس ہی ہوتی۔ وہ منہ پر پانی کے چھینٹے دیتی، منقش کٹورے سے حلق تر کرتی، سر کے نیچے کا تکیہ سیدھا کرکے پیتانہ درست کرتی۔ ایسی ہی ایک رات بی بی جب گریہ کر چکی تو اس نے سب کو اپنے پاس بٹھایا اور سوائے ایک موم بتی کے باقی ساری موم بتیاں گل کرادیں۔ کسی نے پوچھا۔

"بی بی آج اتنا اندھیرا کس لئے۔"

جواب ملا۔ "اتنی روشنی نہیں چاہتی کہ تمہاری آنکھوں کو پڑھ سکوں۔"

یہ سن کر سب نے ہی اس اندھیرے میں اپنی نظریں جھکالیں۔

"بلاوا آرہا ہے۔۔۔" بی بی نے ایک سرد آہ کھینچی۔ "اگر مرشد کا بلاوا ہے تو قینچی نہیں ہوگی، ورنہ قینچی ہوگی ضرور ہوگی۔" یہ کہتے ہوئے ایک عجیب سی اضطرابی کیفیت بی بی پر طاری ہوگئی۔

"خدا جانے وصال ہوگا بھی یا نہیں۔۔۔" بی بی نے پھر ایک سرد آہ کھینچی۔ "خدا کرے قینچی نہ نکلے۔"

"آپ کس قینچی کی بات کررہی ہیں بی بی۔۔۔" بلاق والی نے کریدا۔ بی بی اور بھی اداس ہوگئی۔ رک رک کر اس نے بات پوری کی۔

"جب میری روح جسم سے جدا ہوجائے تو میرے سیدھے ہاتھ کی مٹھی کھول کر دیکھنا، اگر اس میں قینچی ملے تو سمجھنا میں اپنے نفس کو زیر نہ کرسکی اور وہ کاٹنے کا کام چھوڑ نہ سکا۔"

"پھر ہم کیا کریں گے بی بی۔" بلاق والی نے قلق کے ساتھ استفسار کیا۔

"فقر و فاقہ، اور زیادہ فقر و فاقہ۔ جو میں نہ کرسکی تم کرنا۔ میرے ادھورے کئے کو تم پورا کرنا۔ شاید اس کی برکت مجھے اپنے مرشد سے ملادے۔ یہ کہہ کر بی بی نے اسے یوں دیکھا جیسے اس سے اقرار لے رہی ہو۔" مغلانی نے بی بی کے ہاتھ کو اپنی طرف کھینچا، بوسہ دیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

پھر ایک رات ایسی آئی کہ بی بی نے غسل کیا، کعبے شریف سے لائی گئی کفن اوڑھی، پڑوسیوں کی امانتیں واپس کیں، بکری کے نوزائیدہ بچے سے کچھ دیر دلار کیا اور پھر تاروں بھرے آسمان کے نیچے چوکی ڈلوا کر نماز ادا کی اور بعد نصف شب چوکی پر ہی دراز ہوکر ٹکٹکی باندھے تاروں بھرے کھلے آسمان کو کسی بچے کے مانند لگاتار تکتی رہی۔ سپید سحری کے نمودار ہونے سے قبل بی بی کی انگلیاں تسبیح کے آخری دانے پر تھمیں کہ انھیں الٹی ہچکیاں آنے لگیں۔ بلاق والی دیر سے بی بی کے سرہانے ہی بیٹھی اونگھ رہی تھی، وہ گھبرا کر اٹھ کھڑی ہوئی۔ بی بی کے چہرے کو غور سے دیکھا اور گھبرائی گھبرائی سی اپنے ہاتھ ملنے لگی۔ تب ہی اسے خیال آیا، یہ گھبرانے کا وقت نہیں بلکہ فیصلے کی گھڑی ہے۔ دس سال سے وہ اس حجرے میں لوبان سلگا رہی ہے اور دھاگے سلجھا رہی ہے، ہزاروں لاکھوں چہرے ان برسوں میں اس نے دیکھ ڈالے۔ جتنے آئے سب اپنے ہی لئے آئے۔ کبھی کوئی ایک بھی بی بی کے

لئے آیا ہوتا۔۔۔ کبھی نہ آیا۔۔۔۔ اور خود وہ ناک میں بلاق ہلاتی اور سینہ پر دوپٹہ برابر کرتی حاجت مند اور حاجت روا کے درمیان کی غیر اہم اور نظر انداز کئے جانے والی کڑی بنی رہی اور دین و دنیا دونوں سے ہی محروم رہ گئی۔ اس نے ہاتھ ملتا بند کرکے بی بی کا سرہانہ پکڑ لیا، پھر جلدی سے بی بی کا سیدھا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ چور نظروں سے اپنے دائیں بائیں دیکھا۔ دھیرے سے بڑبڑائی۔

"اے بی بی تم نے تو ہمیشہ یہی کیا کہ لاکھ اللہ والی سہی
لیکن ہو تو تم انسان اور انسان غلطیوں کا پتلا ہے۔ ٹھیک ہی کہا تھا
تم نے۔ اب دیکھو نا میری ہی قینچی مانگنا بھول گئیں۔۔۔"

دو پل بعد بی بی نے جب آخری ہچکی لی تو بلاق والی نے چور نظروں سے ادھر ادھر دیکھ کر بی بی کے سیدھے ہاتھ کی مٹھی بند کردی۔ پہلے بلاق والی نے اپنے کئے کی دل ہی دل میں بی بی سے معافی مانگی اور پھر بی بی کے سرہانے زمین پر بیٹھ کر اور اپنے زانو اور سینے کو پیٹ پیٹ کر کہرام مچانا شروع کردیا اور گھر بھر کو اپنے چاروں طرف یک جا کرلیا۔

"وصال ہوگیا۔۔۔ بی بی کا وصال ہوگیا۔" بلاق والی پچھاڑیں مار کر اعلان کرنے لگی۔ اس کی چیخ پکار سن کر آس پاس کے گھروں کے لوگ بھی جمع ہوگئے۔ تب ہی کسی مغلانی کو بی بی کے سیدھے ہاتھ کی مٹھی کا خیال آیا کہ دیکھیں وصال ہوا بھی کہ نہیں۔ یعنی بی بی بعد مردن اپنے معشوق سے ملیں بھی کہ نہیں۔ مٹھی کھولی گئی۔ ہتھیلی پر ایک چھوٹی سی قینچی دھری تھی اور سب اسے سانس روکے کھڑے دیکھ رہے تھے۔ جب سب ہی اس قینچی کو الٹ پلٹ کر دیکھ کے اطمینان کرچکے تو بلاق والی نے اسے دیگر قینچیوں کے ڈھیر میں ڈال دیا۔

کچھ عرصے بعد اس بوسیدہ مکان میں کسی بلاق والی بی بی کے بڑے چرچے تھے جو سائل سے پہلا سوال ہی یہی کرتی تھی۔

"قینچی لائی ہے۔۔۔؟"

□◆□◆□◆□

شعر کی شوخی

تو پست فطرت اور خیال، بسا بلند
اے طفلِ خود مگماطر، قد سے عصا بلند (غالبؔ)

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی
عمل: رضوان عادل

سید طالب حسین زیدی، ظفر باغ، لال ٹیکری، حیدر آباد۔۵۰۰۰۰۴

خیال و ہدایت: سید طالب حسین زیدی
عمل: اشرف غوری

شانے پہ رکھا ہار جو پھولوں کا تو لچکے
کیا ساتھ نزاکت کے رگ گل سی کمر ہے (میرا)

کنور سین

متھرائن

وہ پتہ نہیں مجھ سے کیوں روٹھ گیا۔

باقی کہانیوں کی طرح میری کہانی سنانا بھی اس کی ذمے داری تھی۔

ہمیشہ سے میرے ساتھ جڑا ہوا وہ جانے کیوں ایک دم الگ جا کھڑا ہوا۔

حالانکہ وہ اب بھی مجھے گھور رہا ہے۔ میرے اندر جھانکتا ہوا سب کچھ نوٹ کر رہا ہے پھر بھی اس سب کچھ کو بیان کرنے سے کترا رہا ہے۔ لیکن !

لیکن میں اس کا مزید انتظار نہیں کر سکتی۔

متھرائن نے میرے چہرے پر نگاہیں گاڑ دیں۔

کہانی رک نہیں سکتی۔

کہانی سنانے والا ختم ہوتا ہے نہ اسے سننے والا۔ اس لئے وہ نہیں تو میں سہی۔ تم تو ہو۔ میرے پاس، میری آواز کے انتظار میں۔

متھرائن نے لمبی سانس لی۔:

متھرائن !

محلّہ مجھے اسی نام سے پہچانتا تھا یا پھر متھرا سے لائی گئی مانتا تھا۔

سوائے میرے، محلے کی ہر عورت کو اس کے مائکے سے آئی مانا جاتا تھا لیکن مجھے متھرا سے لائی گئی کہا جاتا تھا۔ اسی لئے جب کہ دوسروں کو جانا گیا مجھے ہمیشہ پہچانا گیا۔

یہ آنے اور لائے جانے کا فرق اور جاننے پہچاننے کی بات !

متھرائن کا لہجہ کڑوا ہونے لگا۔

یہی بات زندگی میں منزل منزل میرے ساتھ رہی اور اسی کو لے کر میں نے محلے کے ساتھ اس وقت تک لڑنے کی قسم کھائی جب تک کہ فیصلہ نہیں ہو جاتا۔

اسی بات نے مجھے میری پیدائش سے لے کر آگے تک اپنے کو یاد رکھنے پر مجبور کیا اور یہی بات آج بھی مجھے اپنی کہانی اپنی زبانی سنانے کے لئے تیار کر رہی ہے۔

متھرا تو ایک شہر ہوا۔ میرا کبھی کوئی ٹھکانہ نہیں رہا۔ سچ پوچھو تو نہ میرا نام نہ ہی کوئی دھام۔ میں تو یہ بھی نہیں بتا سکتی کہ میں کس ذات کی ہوں اور میری برادری کون سی ہے۔

متھرائن نے اپنی نظریں میرے چہرے سے اٹھا کر کہیں اور گاڑ دیں۔

اگر میرے پاس ذات برادری کا پروانہ ہوتا اور میں کسی خاص مقام سے جڑی ہوئی ہوتی تو کوئی بات ہی کہاں ہوتی۔

گندے نالوں کے کنارے اکٹھی ہونے والی نت نئی گندگی کے ڈھیر پر بسے اور بدبو کو اپنے پھیپھڑوں میں بھر کر جینے والے لوگ جن کی گنتی بڑھتی رہتی اور جو اپنے کو یہاں سے وہاں ڈھوتے ہوئے اپنی جان کا رشتہ جسم سے بنائے رکھنے کی تگ ودو میں کوئی بھی کام کرتے رہتے۔

مکھی مچھر اور دیگر کیڑوں مکوڑوں سے بے نیاز جوٹھن اور گندگی کھانے اور میل کی پرت کے بنے لباس میں لپٹے بے لباس جسم لئے ماری ماری پھرنے والی بے بنیاد ٹولی جس میں کوئی بھی بھوکا ننگا' آوارہ گرد' چور اُچکّا' گرہ کٹ' قاتل یا ڈاکو کہیں سے بھی آملتا اور کسی بھی وقت کہیں بھی اس سے جدا ہو کر لاپتہ ہو جاتا۔

گندے نالوں میں بہتی گندگی کے چھینٹوں تک کو نگلتے ہوئے بھی جئے چلے جانا ایک کرشمہ تھا۔ میں حیران ہو جاتی کہ ایسے لوگ جن کے پاس دوا ہے نہ دارو کیسے بیماری سے بچے رہتے ہیں۔ یہی دیکھتے دیکھتے مجھے یقین ہو گیا کہ ایسے لوگوں سے بیماری کے جراثیم بھی بے زار ہو جاتے ہیں اور ان کے وجود سے دوستی کر لیتے ہیں۔ یہی دوستی ان کی زندگی کی ضمانت بن جاتی ہے۔

متھرائن لوٹ آئی :

میں بھی ایسے ہی گندے نالے کے کنارے پڑے گندگی اور غلاظت کے ڈھیر پر پیدا ہوئی۔

ماں کے پیٹ سے باہر کھنچتے ہی باپ نے مجھے غور سے دیکھا اور خوشی سے چیخ اٹھا !

"لڑکی ہے !"

باپ کی کلکاری سن کر ٹولی کے سب لوگ ہمارے گرد اکٹھے ہو گئے اور جشن منانے کی تیاری کرنے لگے، میں اپنی ماں کے پاس گندگی کے ڈھیر پر بچھے غلیظ بوریے پر پڑی دیکھتی رہی۔

E-74 ویسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی 110008

مرد اور عورتیں شراب میں دھت ہو کر عجیب سا گیت گانے لگیں اور ناچتے ہوئے میری بلائیں لے لے کر میری ماں کو مبارک باد دینے لگیں۔

میں دیکھ رہی رہی تھی، سُن رہی تھی، سمجھ رہی تھی لیکن بول سکتی تھی نہ وہاں سے بھاگ سکتی تھی۔

مجھے حیرت بھری نظروں سے اپنی طرف دیکھتے پا کر متھ ائن بولی :

اب تم پوچھو گے کہ مجھے پیدا ہوتے ہی یہ سب کچھ معلوم ہو گیا۔

متھ ائن کا لہجہ طنز سے بھرا تھا !

کیا تم اتنا بھی نہیں جانتے کہ کوئی اپنی پیدائش سے لے کر مرنے تک اپنے کو کیسے یاد رکھ سکتا ہے۔ تم ذرا آس پاس کو دیکھو اس پر گزر رہی کو دیکھو، اسے محسوس کرو اور پھر اپنے اندر جھانکو تم سب سمجھ جاؤ گے۔ خیر !

ایک ہفتہ بھی نہیں گزرا تھا کہ میرے باپ کی شفقت اور ماں کی ممتا نے دم توڑ دیا۔

ایک دن ایک موٹے سے چیتھڑے میں لپیٹ کر انہوں نے مجھے ایک بھکارن کو گھنٹوں کے حساب سے کرائے پر دے دیا۔

بھکارن مجھے گود میں اٹھائے شہر کے لال بتی والے چوکوں میں گھومتی رہتی۔ وہ مجھے وہاں رکنے والی گاڑیوں میں بیٹھے لوگوں کو دکھاتے ہوئے میری ننھی جان کی خاطر کچھ نہ کچھ دینے کے لئے ہانک لگاتی رہتی اور مجھے چٹکیوں سے کاٹ کاٹ کر رُلاتی رہتی۔ اسے نہ میرے گلے کے سوکھنے کا احساس ہوتا نہ پیٹ کے بھوکا ہو جانے کا۔ میرے ماں باپ مجھے واپس لیتے ہی مجھے بھول کر بھکارن سے میرا کرایہ وصول کرنے میں جُٹ جاتے اور میں اس بے حیا بے رحمی کو جھیلتی ہوئی اپنے وجود کو پتھریلا بناتی چلی جاتی۔

ایک دن سبز بتی ہو جانے کے بعد بھی ایک کار چوک پر رکی رہی اور اس کے شوفر نے بھکارن کو کچھ زیادہ بھیک دے کر اس پر نظریں گاڑ دیں۔

بھکارن نے شوفر کی آنکھوں کی چمک اور اس کے ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ کو پیتے ہوئے پوچھا !

ابھی چلوں یا رات کو مجھے یہیں سے....

شوفر کار سے نیچے اتر آیا اور بھکارن کو فٹ پاتھ پر لے جا کر بولا !

تو کون سے یگ میں جی رہی ہے۔ تمہیں پتہ نہیں ہمارے سیٹھ کو مرغی نہیں چوزی چاہئے۔ ـــ ـــــ ـ ـ ـ ـ

بھکارن کو خاموش کھڑا دیکھ کر وہ غرایا !

تو نہیں جانتی آج کے زمانے میں چوزی ہی بھوگنے کا رواج ہے اور وہ بھی تمہارے طبقے کی۔ تم نے کوئی مال تیار کیا یا نہیں؟

"اس کی بڑی بہن ہے" بھکارن کو شوفر کے اصلی گاہک ہونے کا یقین ہو گیا۔

کس عمر کی؟

کوئی چھ ساڑھے چھ برس کی۔

برداشت کر لے گی؟

کیوں نہیں۔ تیار مال کسے کہتے ہیں؟ تم لوگوں کو اس کے استعمال کا ڈھنگ تو آتا ہو گا؟

تو کل لے آنا۔

ایک شرط ہو گی۔

کیا؟

لڑکی زندہ رہنی چاہئے۔ زخمی ہو جائے تو کوئی بات نہیں، بالکل ہی مردہ نہ جائے اور مزدوری بھی....

شوفر نے بھکارن کو دس کا نوٹ دیا :

کل اسی وقت، اسی جگہ۔

شوفر نے کار اسٹارٹ کر دی لیکن مجھے چیخوں کے سمندر میں ڈھکیل دیا۔

میں دیکھنے لگی اپنے باپ کو جو میری بڑی بہن کو سب کچھ برداشت کرنے کے قابل بناتا رہتا اور ماں اس وقت کا انتظار کرتی رہتی جب وہ معصوم، اس کی بیٹی، اس کی کوکھ سے جنمی، اس کی میلی چھاتیوں کو چوس کر پلی، تیار ہو جائے گی اور اس کے لئے کما کر لائے گی۔

میں نے اپنی بہن کو دیکھا۔ اس کی جانگھوں کو پھٹتے دیکھا اور اس کے معصوم جسم کو وہ سب سہتے دیکھا جسے آج کی شرافت اور تہذیب 'بے لی بھوگ' کہہ کر فخر سے پھولا نہیں سماتی۔

میں نے تو اسے پیپ سے بھرے اعضاء چوستے اور ان کی پیکھوں کی جانگھوں میں رستے ناسور کو چاٹتے ہوئے بھی دیکھا اور اس بیماری کو پیتے پیتے جب اس کا اپنا جسم ناسور بن گیا تو اسے تپتے ہوئے ریگستان میں اپنے خشک حلق سے مری ہوئی چیخ نکالتے ہوئے بھی سنا۔

میں نہیں بھول سکتی کہ میرا بھائی اونٹ دوڑ میں ایک اونٹ کی پیٹھ پر بندھا رو رو کر ہلکان ہوتے ہوئے، اونٹ کو اور بھی تیزی سے بھاگنے پر مجبور کرتے کرتے کس طرح دم توڑ گیا۔ آخری منزل سے اونٹ کو تو واپس لایا گیا لیکن میرے بھائی کی لاش کو اس کی پیٹھ سے اتار کر وہیں پھینک دیا گیا۔

مجھے یہ بھی نہیں بھولا کہ ایک بدیسی کمپنی نے ربڑ کے بچے بنائے اور ان میں ایک ایسی مشین فٹ کر دی جو اونٹ کے دوڑنے کے ساتھ ساتھ اپنے رونے کی آواز کو اونچا کرتی جاتی۔ اونٹ کی بدکن بڑھتی جاتی اور اس کی رفتار تیز تر ہوتی جاتی لیکن اونٹ دوڑ کا شو کرنے والوں نے ربڑ کے بچے کو رد کر دیا۔

جو مزہ انسان کے بچے کو رُلانے میں آتا ہے اور اس کے رونے میں جو قدرتی دلآویزی ہوتی ہے وہ ربڑ کے کھلونے میں کہاں !

متھ ائن ہڑبڑا اٹھی :

وہ پتہ نہیں کیوں روٹھ گیا۔ وہ تو کہتا تھا پورا ایک سال میرے ساتھ گزارے گا۔ مری باتیں کرے گا۔ مجھ پر بیتی ہوئی کو شبد دے گا، اور مجھ پر گزر رہی کو لفظوں میں ڈھال لے گا۔ میری تصویریں بنائے گا اور مجھے سیلولائیڈ پر بھی دکھائے گا۔ مجھے لے کر پتہ نہیں کہاں کہاں جائے گا اور مجھے بس

مجھے ہی۔۔۔ لیکن وہ تو بیگانہ بن بیٹھا اور میں اپنی کہانی اپنی زبانی سنانے پر مجبور ہو گئی۔

متھرائن نے اپنے کو سنبھالا !

میں نے پہلے ہی بتادیا ہے کہ نہ میری ذات ہے نہ پات۔ نہ میرا کوئی فرقہ ہے نہ مذہب۔ اگر میں کہوں کہ میری کوئی ماں ہے نہ باپ تو بھی غلط نہیں ہو گا۔

پھر بھی میں اپنی کہانی سنانے سے باز نہیں آسکتی کیونکہ کوئی بھی کہانی اپنے عروج پر پہنچ کر صرف اپنے تک محدود نہیں رہ سکتی۔ وہ بے خود ہو جاتی ہے اور خود بخود بولنے لگتی ہے۔ اسی لئے تو میں نے اس کو جھٹک کر خود۔۔۔۔

میری پیدائش پر باپ یونہی نہیں خوش ہو اٹھا تھا اور پوری ٹولی نے ایسے ہی نہیں شراب پی کر ناچنا شروع کر دیا تھا۔

میں لڑکی تھی جو پیدا ہونے سے لے کر مرنے تک کما سکتی تھی۔ کبھی بھکارن کی گود میں، کبھی امیر زادوں کی کوٹھیوں پر، کبھی جوان چھوکروں کی گود میں، کبھی بوڑھوں کے پوپلے آغوش میں۔ کبھی مرد کو رجھاتی ہوئی تو کبھی عورت کو بھرماتی ہوئی۔ لیکن !

لیکن لڑکا یہ سب نہیں دے سکتا تھا۔ وہ قالین کی فیکٹری میں کام کرتے کرتے اپنی انگلیاں گلا سکتا تھا۔ ڈھابے پر جوٹھے برتن مانجھ کر جوٹھن کھا سکتا تھا اور دن بھر جھڑکیاں اور مار کھانے کے بعد رات کو ڈھابے والے کی ہوس کا شکار ہو سکتا تھا۔ لیکن اپنی چھوٹی موٹی کمائی زیادہ دیر تک اپنے ماں باپ کو نہیں دے سکتا تھا۔ اکثر وہ اپنے آپ میں کھو جاتا تھا اور اس کی اس روش سے ماں باپ کا مقدر سو جاتا تھا۔

پھر بھی میں اپنے معصوم بھائی کو نہیں بھول سکتی۔

وہ چھوٹی سی جان چلا گیا تھا۔ وہ ایک قالین کی فیکٹری کے لئے بچہ مزدور اکٹھا کرنے والے دلال کے ساتھ چلا گیا تھا یا زبردستی بھیج دیا گیا تھا۔ دلال نے باپ کو اس بے چارے کی قیمت دے دی تھی اور اس کا پیچھا نہ کرنے کا وعدہ لے لیا تھا۔ ایک سودا تھا جس میں میرے بھائی کا کوئی دخل نہیں تھا۔

وہی بھائی میرا مجبور بھائی، اپنی گلی سڑی انگلیوں کی پیپ چوستے ہوئے اور اپنی سوجی ہوئی آنکھوں کے پپوٹوں کو دستی انگلیوں سے ملتے ہوئے اپنی سوکھی ٹانگوں پر اپنے مریل جسم کو اٹھائے گندے نالے پر بیٹھے میرے باپ کے سامنے آکھڑا ہوا تھا۔

اسے دیکھتے ہی باپ چیخ اٹھا تھا !

تم واپس کیوں آگئے؟

میں وہاں مرجاتا۔

تمہیں زندہ رہنے کے لئے بھیجا کس نے تھا۔

بڑی مشکل سے چوروں کی طرح احاطہ پار کر کے آیا ہوں۔

باپ کی آنکھوں سے شعلے نکلنے لگے تھے۔ وہ اٹھا تھا اور اپنے پھولتی سانس والے بے جان سے بیٹے کی طرف لپک پڑا تھا۔ اگلے ہی پل اس نے اس معصوم کو گندے نالے میں ڈھکیل دیا تھا۔

پوری ٹولی نالے کے کنارے کھڑی میرے بھائی کو گندے پانی میں، کالے کیچڑ میں چھٹپٹاتے اور موت کے منہ میں لڑھکتے ہوئے دیکھ رہی تھی اور میں۔۔۔

باپ بول رہا تھا !

لڑکی کو بیچ دیتے ہیں کہ وہ واپس بھاگ آئے گی اور دوبارہ بک کر کچھ اور دے جائے گی، لیکن لڑکا؟

متھرائن نے بھیگی ہوئی نگاہوں سے میری طرف دیکھا :

تم پوچھو گے کہ پولیس۔۔۔۔

متھرائن ۔ بھبک اُٹھی :

پولیس کے پاس اپنا بورا تھا۔ لاش تھی اس بورے میں بھی۔ انہوں نے میرے بھائی کا کیا خاک کرنا تھا۔ وہ تو اپنے والی لاش کو ٹھکانے لگانے آئے تھے :

برسات میں نالہ چڑھے گا تو یہ لاش بھی بہہ کر ندی میں چلی جائے گی، ندی کا باڑہ گیٹ کھلتے ہی یہ سب لاشیں پتہ نہیں کون سے علاقے میں پہنچ جائیں گی اور گل سڑ کر مٹ جائیں گی۔ ان کا پوسٹ مارٹم، کفن دفن !

متھرائن نے ہچکی لی اور لوٹ آئی :

میں نے کہا ہے کہ نہ میری ذات ہے، نہ فرقہ، نہ مذہب، نہ قوم، نہ ملک، نہ نام لیکن میں نے یہ نہیں کہا کہ میں کسی بھی فرقے، مذہب، قوم یا ملک میں نہیں ہوں۔ مجھ میں ان میں سے کوئی بھی نہیں ہے لیکن میں ان سب میں ہوں اور یہ سب مجھے اس طرح۔۔۔۔ کیا تماشہ ہے کہ تہذیب، اور معاشرہ مجھے اپنے وجود کا ناسور کہتے ہیں اور اسی ناسور کو پورے۔۔۔۔۔

متھرائن ٹھٹھک گئی :

لیکن میں تو اس کی بات کر رہی تھی جس نے مجھے دلاسہ دیا تھا، یقین دلایا تھا کہ وہ کم از کم یہ پورا سال میرا ہو کر رہے گا اور اپنے وجود کو میرے ساتھ نتھی کر کے مجھے نہال کرتا چلا جائے گا۔

اسی کے بھروسے تو میں نے۔۔۔۔

متھرائن رک گئی اور اپنے کو کھوجتے ہوئے پیچھے کی طرف لوٹ چلی :

میں غلاظت کھاتی رہی گندگی پیتی رہی اور 'بے بی بھوگ' کا شکار ہونے کے بعد جس تس کی ہوس کی آگ بجھاتی رہی لیکن میں اپنے بھائی کو، اس کی گلی سڑی انگلیوں کو، اس کے سوجے ہوئے پپوٹوں کو اور پپوٹوں کے پیچھے چندھیائی ہوئی سرخ آنکھوں کو کبھی نہیں بھلا سکی۔ بھلا تو میں اپنے باپ میں بسے قصائی اور ماں میں بسی ڈائن کو بھی نہیں سکی۔ اسی یاد نے مجھے ہمیشہ بے حال کئے رکھا اور میرے اندر اس جذبے کو جنم دیا جس کی وجہ سے میں نے تہیہ کر لیا کہ جب بھی مجھے کسی کے ہاتھوں بیچا جائے گا میں دوسری لڑکیوں کی طرح خریدنے والے کا سب کچھ سمیٹ کر اس ٹولی میں واپس نہیں آؤں گی۔

جب میرا گاہک آیا اس وقت ہماری ٹولی متھرا کے گندے نالے پر ڈیرا ڈالے ہوئے تھی۔

میرا خریدار ایک ادھیڑ عمر لنگڑا تھا۔ اس کی ایک ٹانگ سوکھی ہوئی تھی۔ وہ چھوٹے موٹے کام کر کے اپنا پیٹ پالتا تھا۔ دنیا میں اس کے اپنے

سوائے اس کا دوسرا کوئی نہیں تھا۔ لیکن اس کا ایک کمرے کا اپنا مکان تھا اور وہ مکان راجدھانی کے محلے میں تھا۔

"میں تمہاری بیٹی کو خوش رکھوں گا" لنگڑے کی نگاہیں میرے وجود پر جمی ہوئی تھیں۔

"تم اپنا مکان اس کے نام لکھ دوگے؟"

"یہ کہے گی تو میں اپنا ہر سانس بھی اس کے نام کردوں گا۔"

"تمہارے پاس تھوڑے بہت زیور تو ہوں گے؟"

"یہ میرے گھر جائے گی تو اسے سب پتہ چل جائے گا۔"

باپ نے رقم پکڑلی تھی اور لنگڑے نے میرا ہاتھ۔

متھرائن کی نگاہیں چمک اٹھیں !

اپنا ہاتھ لنگڑے کے ہاتھ میں دیتے ہی میں چہک سی اٹھی۔ ایک عجیب 'انجانا' انوکھا احساس میرے رگ وریشے میں سرایت کرگیا۔ اس ایک ہی لمحے میں مجھے یقین ہوگیا کہ میں نرک سے سورگ کی طرف چل پڑی۔

وہ احساس کیا تھا میں نہیں بتا سکتی۔ شاید دنیا کا بڑے سے بڑا ماہر نفسیات اور زبان داں بھی اس کو بیان نہیں کرسکتا۔

لنگڑے کے گھر پہنچی تو محل میرے سامنے تھا اور میرا ماضی میرے ساتھ۔

محلے کی عورتیں مجھے دیکھنے اُمڈی چلی آئیں اور آنکھوں ہی آنکھوں میں اشارے کرتی ہوئی مسکراتی چلی گئیں !

لنگڑا مال بُرا نہیں لایا

منڈی سے چھانٹ کرلایا ہے۔

کیا متھرا میں بکاؤ مال کی منڈی لگتی ہے؟

کچھ بھی کہو یہ متھرائن دیکھنے میں بُری نہیں لگتی۔

سوال تو ایسی عورتوں کی کرتوتوں کا ہوتا ہے۔

اسے منہ ہی کون لگائے گا؟

یہ کہیں سے آئی تھوڑی ہے' اسے تو خرید کرلایا ہے لنگڑا۔

اسی لئے اسے کوئی نہیں جانتا۔ جسے کوئی نہ جانتا ہو اسے پہچاننا پڑتا ہے۔

دیکھیں یہ یہاں ٹکتی بھی ہے کہ نہیں۔ بیاہ کرتو آئی نہیں۔

محلے کی عورتوں نے اپنی چرب زبانی پر روک لگائی اور مردوں نے اپنی آنکھوں میں مچلتی ہوس کا اظہار کرنے میں کسر نہیں چھوڑی۔ لیکن میں...

لیکن میں ان میں ہوتے ہوئے بھی اپنے آپ میں ہی رہی۔

مجھے اپنا بھائی نہیں بھولا۔ میں اسے بھولنا بھی نہیں چاہتی تھی۔ سب کچھ مجھے سب کچھ یاد رکھنے پر مجبور کررہا تھا اور اس سب سے بچنے کے لئے کمرہ رہا تھا جو میں گندے نالے کے کنارے کرتی آئی تھی۔

اب میرے لئے لنگڑا ہی سب کچھ تھا حالانکہ وہ اکثر جھلا اٹھتا اور میرے ماضی کو لے کر مجھے طعنے دینے لگتا۔ وہ میری ہر حرکت پر بھی نظر رکھتا اور مجھے کسی دیگر مرد کے ساتھ بات کرنے دیتا نہ اسے دیکھنے' لیکن میں اس

کی کسی بات کا برا نہ مانتی بلکہ اس سے پیار کرتی' اسے دلاسہ دیتی' اس کی سوکھی ہوئی ٹانگ کو سہلاتی اور اسے چومتی چلی جاتی۔ اس کے سامنے بچھ کر اسے اپنے ساتھ من چاہا کھیل کھیلنے دیتی اور اس خواب کو آنکھوں میں بسائے رکھتی جس کی تعبیر دیکھنا میری زندگی کا آدرش بن گیا تھا۔

متھرائن رک گئی !

پھر بھی خواب اور حقیقت کا فرق اپنی جگہ پر تھا۔

لنگڑا مجھے بھوگتا ہوا عین عروج پر پہنچنے سے پہلے عجیب احساس سے بھر اٹھتا۔ اس کی سالم اور تندرست ٹانگ کانپنے لگتی۔ وہ ایک دم بتی جلا کر اپنی نظریں میرے چہرے پر گاڑدیتا اور اس کے اپنے چہرے پر ندامت ابھرنے لگتی۔ وہ ڈھیلا پڑجاتا اور میں اسے وصول کرنے میں ناکام رہ جاتی۔ ادھر میرا آدرش مجھے پکارتا رہتا :

اری کھوسٹ' اس ماس کے لوتھڑے کو ہی لئے گھومتی رہے گی یا کوئی مال بھی تیار کیا ہے؟ ہمارے سیٹھ کو...

میرے کانوں میں ڈرائیور کی آواز گونج اٹھتی اور بے بی بھوگ کا منظر مجھے آگھیرتا :

کہیں میری کوکھ تو مردہ نہیں ہوگئی؟

میں تڑپ اٹھتی اور میرا بھائی قالین کی فیکٹری' گندے نالے کا کالا پانی' ڈھابے کی جوٹھن' اونٹ دوڑ کی ہلاکت خیزی اور دیگر کریہہ باتیں مجھے آدبوچتیں۔ لیکن انہیں کو یاد کرکے میں پھر بھی اُٹھتی اور ایک بار پھر امید کا دامن تھام لیتی۔

ایک رات دیر تک لنگڑے کی سوکھی ٹانگ کو چومنے کے بعد میں نے کہا :

بے شک تم مجھے خرید کرلائے ہو لیکن میں اپنے کو تمہاری بیوی مانتی ہوں اور تمہیں اپنا شوہر۔ تم جو بھی امتحان لوگے میں اس میں پوری اُتروں گی۔ میں نہیں بھول سکتی کہ تم ہی ہو جس نے مجھے نرک سے نکالا۔ میں تمہیں ہی اپنا سورگ مانتی ہوں۔

لنگڑے نے میری طرف دیکھا تو میں جان گئی کہ اس کے اندر میرے لئے محبت جاگ اُٹھی ہے !

میں نے اس کے چہرے کی ہلکی سی جھریوں کو چومتے ہوئے کہا :

تم ایک بار میرے ہوجاؤ پھر بے شک مجھے اس کوٹھڑی میں بند کردینا میں کوئی شکایت نہیں کروں گی۔

لنگڑا اٹھا اور الماری کھول کر ایک پوٹلی اٹھالایا۔ اس نے پوٹلی کھول کر میرے سامنے انڈیل دی۔ سونے چاندی کے چند ہلکے پھلکے گہنوں اور روپوں کو دیکھ کر میں مسکرائی اور سارا مال واپس پوٹلی میں ڈال کربولی :

مجھے سوائے تمہارے اور کچھ نہیں چاہئے۔

لنگڑا میری طرف لپکا اور اس نے مجھے آغوش میں بھرلیا۔

تم ٹھیک کہتی ہو۔ میں تمہارا شوہر ہوں۔ تمہارا گھر والا' تمہارا مرد...

میں اُمید سے تھی اور اپنے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اپنی امید کو

ہرا ہوتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔ اب میری ایک ہی خواہش تھی اور اس خواہش کی شدت کی کوئی حد نہیں تھی۔ میرا دل کہتا تھا کہ میری مراد بر آئے گی۔ ایسا ہی ہوا۔ عین وقت آنے پر میں نے ایک تندرست بیٹے کو جنم دیا اور نہال ہو اٹھی۔

میں اپنے بیٹے کی پرورش کرتی رہی۔ اسے سمجھاتی رہی، اسے یاد دلاتی رہی اور اس دن کا انتظار کرتی رہی جب میرا بیٹا میرے ساتھ گزری کا...

میرا بیٹا نو سال کا ہوا تو وہ آگیا اور مجھے دیکھتے ہوئے مسکرانے لگا !

آج سے پورے ایک سال کے لئے میں ننھی معصومیت، سہمی ہوئی پاکیزگی اور بے بس آرزو کے لئے ہوں۔ پورا ایک سال میں ان کے ساتھ رہوں گا۔ ان کے گیت گاؤں گا۔ ان کے زخم سہلاؤں گا۔ ان کے حق میں آواز اٹھاؤں گا۔

وہ ہنسا !

تم دیکھتی جاؤ۔ بس دیکھتی جاؤ۔

مہترائن چہک اٹھی۔

میں نے اس کی مسکان دیکھی، اس کی آواز سنی، اس کے لہجے کو پرکھا، اس کے لفظوں کو تولا اور یقین سے بھر اٹھی :

ادھر میرا بیٹا، ادھر وہ !

دوسرے ہی دن میں اپنے بیٹے کو ایک قالین بننے والی فیکٹری میں بھرتی کرا آئی۔

"تم لڑکے کی پگار یک مشت لوگی یا قسطوں میں" فیکٹری کے مالک نے میرے بیٹے کو آنکتے ہوئے پوچھا۔

"وہ میں بعد میں بتاؤں گی" میں نے اپنے بیٹے کی طرف فخر سے دیکھا اور لوٹ آئی۔

کوئی بیس دن بعد فیکٹری کا ایک کارندہ میرے پاس آیا :

مالک نے بلایا ہے۔

کارندے کی بدحواس آواز نے مجھے ڈرا دیا۔

میں نے اس کو، ساتھ لیا، معصومیت کے محافظ، پاکیزگی کے پاسبان، آرزوؤں کے علمبردار کو ساتھ لیا اور کارندے کے ساتھ فیکٹری پہنچ گئی۔

مہترائن نے اپنے کو سمیٹا اور ڈوبتی آواز میں بتانے لگی :

جونہی میں فیکٹری میں داخل ہوئی گیٹ کیپر نے گیٹ بند کر دیا۔ فیکٹری کے احاطے کے ایک کونے میں کھڑے گلی ہوئی انگلیوں، سوجے ہوئے پوٹوں اور زرد گالوں والے لڑکوں کی بھیڑ دیکھ کر میں کانپ اٹھی اور میرا اپنا بھائی میرے سامنے آکھڑا ہوا۔ تبھی دو ہٹے کٹے مشٹنڈے میرے بیٹے کو دونوں بازوؤں سے پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے احاطے کے درمیان میں لے آئے اور اس کا منہ وہیں کھڑے فیکٹری کے مالک کی طرف کر دیا۔

میرے بیٹے کے سامنے آتے ہی فیکٹری کا مالک گرجا !

ذلیل عورت، کیا تمہارا بیٹا سچ کہتا ہے؟

مجھے خاموش کھڑی دیکھ کر وہ چلایا !

"کیا تو نے اسے ہمارے بچہ مزدوروں کے دلوں میں ہمارے خلاف زہر بھرنے کے لئے بھیجا تھا؟

میں نے اپنے ساتھ آنے والے کی طرف دیکھا تو مالک اور بھی زور سے چیخا !

"کیا تم نہیں جانتیں کہ جس کی طرف تم دیکھ رہی ہو وہ سب ڈھونگ ہے، دکھاوا ہے، بھرم پیدا کرنے کے لئے کئے جانے والا تماشا ہے۔"

اس ہولناک آواز کو سن کر میرے جی میں آئی میں بھاگ کر اپنے بیٹے کے پاس پہنچ جاؤں اور اسے اپنے آغوش میں سمیٹ لوں لیکن میں اپنی جگہ سے ہل نہ سکی۔ تبھی میرا بیٹا میری طرف دیکھتے ہوئے اپنے دونوں بازو اوپر اٹھا کر اور اپنی مٹھیاں بھینچ کر چلایا :

ماں، میں نے وہی کیا جو تم چاہتی تھیں اور جو میں سمجھ گیا تھا۔

اس معصوم کے بولتے ہی کسی نے بندوق داغ دی اور سنسناتی ہوئی گولی میرے بیٹے کے سینے کو چیر گئی۔

میں تھی، وہ تھا، اس کا دلاسہ تھا اور تھا اس کا اعلان پورے ایک سال تک معصومیت کا ساتھ دینے کا، اس کی حفاظت کرنے کا، اسے سنہری مستقبل کی طرف لے جانے کا۔

میں تھی اور تھا فیکٹری کا احاطہ جس کے فرش پر خون میں لت پت پڑی تھی میرے بیٹے کی لاش

اور ——— سال ابھی تین چوتھائی باقی تھا۔

پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی نہیں رہے

پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی، سابق پرنسپل جامعہ کالج، سابق مدیر مدینہ بجنور، رسالہ جامعہ، سہ ماہی اسلام اور عصر جدید، اور اسلام اینڈ دی ماڈرن ایج (انگریزی) ۳۰-۳۱ جولائی ۱۹۹۶ کی درمیانی شب میں، ساڑھے گیارہ بجے اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

آپ ۲ر مئی ۱۹۲۵ء میں ٹانڈہ، فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ الہ آباد، علی گڑھ اور مک گل یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۵۲ء میں جامعہ برادری میں شامل ہوئے، ۱۹۶۵ء سے تا حیات مکتبہ جامعہ کے ڈائرکٹر رہے۔ آپ کی اردو تصانیف میں دیوبند اسکول اور مطالبۂ پاکستان، جدید ترکی ادب کے ارکان ثلاثہ، شہید جستجو، حضرت جنید بغدادی، مسلمانوں کا تعلیمی نظام، اسلام میں راسخ الاعتقادی، بیچ کی راہ (خطبہ)، اشخاص و افکار اور مولانا ابو الکلام آزاد۔ فکر کی چند جہتیں شامل ہیں۔

ادارہ "آجکل" پروفیسر فاروقی کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ مرحوم کو جنت الفردوس میں بلند مقام عطا فرمائے۔ آمین

گریش کرناڈ

کنڑ سے ترجمہ : نورالدین قادری نور

تلے ڈنڈا یا خون بے بہا

ایکٹ III منظر VIII

(بسونا کا مکان- شرنوں کا اجلاس- فضا --- سنگین-)

بسونا : شیل ونتا اور کلاوتی کی شادی ایک ناخوشگوار واقعہ میں تبدیل ہو سکتی تھی- ایسا نہ ہوا- اس خوشگوار حالت کا سہرا' مہاراج کے سر بندھتا ہے-

(لوگ احتجاج کرتے ہیں- شور و غوغا-)

ہرلیا : (اپنا ہاتھ اٹھاتا ہے) بسونا کو بات پوری کر لینے دو-

بسونا : (زیادہ مستحکم انداز میں) اگر مہاراج خفیہ طور پر شرنوں کی حفاظت کا اہتمام نہ کرتے تو خون کی ندیاں بہہ جاتیں- شادی باسانی روک دی جاتی- اور مہاراج ہمیں شہر سے باہر نکل جانے کا حکم صادر کر دیتے-

شرن ۱ : کیا تمہیں بادشاہ کی تعریف کرنا بہت ضروری ہو گیا ہے؟

بسونا : وہ شادی کیوں کر روک سکتے تھے؟ ہم قانون توڑ نہیں رہے تھے-

شرن ۳ : یہ اتنی سہل اور معمولی بات نہیں کہ کوئی دو سو ہزار' محنتی اور قانون پسند افراد کی دشمنی مول لینے کے لئے بہ خوشی آمادہ ہو جائے-

شرن ۲ : مان لو' بادشاہ سلامت نفی میں جواب دے دیتے تو کیا ہم اپنے ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جاتے؟ یہ اور بات ہے کہ ہم کسی قسم کا جھگڑا کھڑا کرنے کے حق میں نہیں! لیکن کوئی جھگڑا چھیڑ دے تو خاموشی چہ معنے دارد؟

بسونا : خوش قسمتی سے' ایسی کوئی بات نہیں ہوئی- تم سب اس تازہ خبر سے واقف ہو- کہا جا رہا ہے کہ بادشاہ سلامت کو قیدی بنا کر رکھا گیا ہے- اسی لئے تمہیں یہاں بلایا گیا ہے-

شرن ۴ : ہمیں کیا کرنے کا حکم دیتے ہو تم؟

بسونا : ہم سب یہاں سے نکل کر محل کے سامنے جمع ہو جائیں-

شرن خاتون : اور بادشاہ کے درشن کا مطالبہ کریں- ہم سب وہاں بیٹھے رہیں گے اور بادشاہ سلامت کے باہر نکل آنے اور ہم سے' ایک آزاد آدمی کے گفتگو کرنے تک وہاں سے نہیں ہٹیں گے-

بسونا : یہ اسی وقت ممکن ہے جب ہم وہاں جائیں اور مل جل کر لڑنے ہو جائیں سیسہ پلائی ہوئی دیوار کی طرح!

شرن ۳ : یہ سب کیا ہے؟ باپ بیٹے کا جھگڑا- سیاست میں یہی ہوتا ہے-

بسونا : بادشاہ سلامت نے اپنا شاندار مستقبل' ہمارے واسطے' داؤں پر لگا دیا ہے- ایسے وقت میں جب وہ ظلم و بربریت کی چکی میں پسے جا رہے ہیں' ان کی سہارا نہ دینا' کھلی بغاوت میں' اس کا شمار ہو گا- (جوش و خروش)

شرن ۴ : غداری- ایک بڑا لفظ ہے- ہمارے مہاراج کے لئے یہ نیا نہیں- ہم یہ نہ بھولیں کہ وہ محل جہاں انہیں قید کیا گیا ہے' ان لوگوں کی ملکیت تھا' جن پر ان کا پورا اعتماد تھا-

شرن ۲ : مجھے معاف کرو بسونا- میں تمہیں سمجھ نہ سکا- خود تم نے کہا تھا کہ مہاراج نہ تم سے کوئی سروکار رکھنا چاہتے ہیں نہ ہم سے-

بسونا : ہاں-

شرن ۲ : انہوں نے یہ بھی کہا تھا "اگر تم شرن' مجھ سے دوری اختیار نہ کروگے' تو بُری طرح پچھتاؤ گے"-

بسونا : ہاں' اس نوع کے الفاظ تھے-

شرن ۲ : جب وہ خود ہمارا سہارا نہیں چاہتے تو ہم ان پر بوجھ کیوں بنیں؟

بسونا : غصے کی حالت میں ادا کئے گئے الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں- جیسے بھی سخت اور نازیبا الفاظ ہوں' ہمیں انہیں برداشت کرنا چاہئے- اس لئے کہ ہم ہی بادشاہ سلامت کا سہارا بن سکتے ہیں اور بس-

مدھوورسا : دنیا شیل ونتا اور کلاوتی کی شادی پر انگشت بہ دنداں ہے- ہم شرن اپنی اہلیت کا' نیز اپنے غیر متزلزل جذبہ روحانی کا فوراً اور عملاً ثبوت فراہم کر چکے ہیں- پھر تم چاہتے ہو کہ عزت و عظمت کا سہرا بادشاہ کے سر باندھا جائے- میں کیسے یقین کروں؟

شرن ۳ : شاہی سلسلہ دائم و قائم نہیں ہوتا- چالکیہ شاہی خاندان کا سلسلہ ختم ہوتے ہی' کل چوری آ گئے- کل یہ نکل جائیں گے' کوئی دوسرا آ جائے گا- لیکن ہم شرنوں نے ایسا معاشرہ تعمیر کیا ہے جو ان سیاسی ٹیڑھی میڑھی پر پیچ چالوں سے ہر آئینہ معریٰ ہے- ہماری اپنی الہیات پر مبنی معاشرہ ہم نے خود تعمیر کیا ہے- ہمارا عمل اس کی بیّن دلیل ہے- ہمارے لئے یہ کافی ہے کہ اس کی فلاح و بہبود کا ہم خیال رکھیں- ہم جانتے ہیں کہ تم بجلا کے دوست ہو- تم اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہو- تمہیں جو راستہ صحیح معلوم ہوتا ہے' اس پر چلو- ہم تمہاری راہ کا روڑا نہیں بنیں گے- لیکن یہ بات ساری دنیا کے علم میں لانا بے حد ضروری ہے کہ تمہارے ساتھ شرن سماج کے لوگوں کو' مہاراج کے تخت کے سائے میں بیٹھے ملنے جھلنے کی ضرورت نہیں-

شرن ۵ : بسونا' نہیں معلوم ان دنوں کیا ہو گیا ہے؟ یقیناً کچھ ضرور ہوا ہے- ہم میں سے کچھ لوگ خوفزدہ ہیں- کچھ دوسرے آرام طلب-- کاہل' اگر تم چاہتے ہو کہ ہم حرکت کریں اور ایک ساتھ حرکت کریں' اس کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں- ہمیں ایسا کرنے کا حکم دو-

بسونا : شرن برادری' روحانی اخوت کا دوسرا نام ہے- ہماری ملّت کی اساس تجربہ و اجتہاد پر ہے- کسی بھی شرن کو یہ بتانا کہ اسے کیا کرنا- کیا نہ کرنا ہے' اس کی بے عزتی کرنے کے مترادف ہے-

شرن ۵ : پھر علی الاعلان کہہ دو' ایک کرشمہ دکھایا گیا کہ تم نے بھگوان شوا کو خواب میں دیکھا اور شوا سے تمہاری گفتگو ہوئی تو سارے شرن' خوشی سے اچھل پڑیں گے اور تمہاری رہنمائی بے چون و چرا قبول کر لیں گے- اس کے سوا دوسرا کوئی راستہ نظر نہیں آتا-

بسونا : ہر شرن کو ضمیر کی آواز پر لبیک کہنے دو اور اس کے ارشادات پر عمل پیرا ہونے دو اسے-

باطنی علم' بلا عمل' وبال جان!
جسم نہ ہو تو سایہ کہاں!
زندگی کے سانس لینے کے لئے

سوداگر اسٹریٹ' لائن بازار' دھارواڑ 580001 (کرناٹک)

697 15th Cross Road J.P.Nagar Phase-II Bangalore-560078

آئینہ نہیں تو دیکھے کوئی چہرہ کیسے ؟
اور یہ باہر کی دنیا' یہی ہمار آئینہ !
بھکتی کی کیا فائدہ؟ وہ اپنا چہرہ چھپاتی رہے-

(غصہ' ناراضی کا اظہار کرنے والے جذبات کی کھُسر پھُسر)

شرن ۴ : تم ہمیں فراری قرار دیتے ہو؟

کلّیا : آدھی رات گزر چکی ہے- باتیں بہت ہو ئیں- بتاؤ تمہارا اپنا منصوبہ کیا ہے؟ اور ہم میں سے ہر ایک یہ فیصلہ کرے گا کہ اسے اپنی صوابدید کے مطابق کیا کرنا ہے-

بسونّا : کل صبح سویرے' پرارتھنا کے بعد میں محل کو روانہ ہو جاؤں گا-

کلّیا : ٹھیک ہے بھئی' اب چلیں- بسونّا شرن بجالا تا ہوں-

(شرن منتشر ہو جاتے ہیں- بسونّا اور گنگا مبکا انہیں رخصت کرتے ہیں- بسونّا لوٹ آتا ہے- لمبا وقفہ)

بسونّا : جگ میں تجھ کو بلا تا ہوں پتا' مہان پتا !
پکاروں میں تجھ کو مہان پتا !
جواب نہ دوگے؟
بہ ایں ہمہ' میں پکاروں تجھی کو
اے ندیوں کے سنگم کے خدا' یہ خاموشی کیوں؟

(اندر سے کسی بچے کی رونے کی آواز آتی ہے- بسونّا اندر جاتا ہے- بچے کو باہر لے آتا ہے- اور اس سے کھیلتا ہے- گنگا مبکا آکر بیٹھ جاتی ہے- ایک سناٹا-)

بسونّا : گلستان حیات کا شگوفہ ہے یہ' خدا کا عظیم تحفہ' افسوس' صد افسوس! کسی کے پاس اس کو اُٹھا لینے تک کا وقت نہیں-

گنگا مبکا : لگتا ہے- گھر کی تعمیر کی خوشی میں ہم اس قدر محو ہو گئے کہ ہم یہی بھول گئے کہ ہم یہاں کیوں آئے تھے : کچھ کرانہ کی خرید کے لئے-

(بسونّا مسکراتے ہوئے' اس کی طرف نظر اٹھاتا ہے-)

بسونّا : مجھے بھی یہی محسوس ہو رہا ہے گنگا مبکا' کہ لوگوں کے دھوم دھڑاکے میں ہم شِوا بھگوان کی آواز تک نہ سُن سکے- ہمیں پھر اسی جگہ جانا چاہئے جہاں خاموشی ہو- جہاں جاکر آدمی پھر خانہ بدوش بن جاتا ہے-

گنگا مبکا : کل کیا ہوگا؟

بسونّا : دوسرے میرے ساتھ آئیں یا نہ آئیں' اس گھر میں یہ میری آخری رات ہے-

(گنگا مبکا کی آنکھوں میں آنسو اُمنڈ آتے ہیں)

گنگا مبکا : شاید! سب سے اچھی ہے وہ بات-

بسونّا : آدمی جب اپنے گھر سے منہ موڑ لیتا ہے' تو محل کی اس کی نگاہ میں کیا اہمیت رہ جاتی ہے؟ امید ہے کل' مہاراج کا قرض شرن ادا کردیں گے- اس کے بعد بے درودیوار سا ایک خلا' محل سے پرے' اس پار-- یہ خلا-- یہ بسیط و بیکراں میدان مجھے بلا رہا ہے-

جو خلا کو روپ دیتا ہے
تنہا وہی شرن کہلاتا ہے
جو روپ کو خلا میں ڈھال دیتا ہے
وہی لنگا کی حقیقت جان جاتا ہے
اگر یہ دونوں اک ہو جائیں
تو کوئی راستہ تیرے اندر ضم ہو جانے کا
نکل آئے گا؟ اے ندیوں کے سنگم کے خدا

ایکٹ III منظر IX

(شب میں' جگدیوا' ملّی بومّا' کلیاّ وغیرہ ذاتی طور پر کوئی رسم ادا کر رہے ہیں-)

جگدیوّا : ہم اپنے خون کی آمیزش کا بیڑا اٹھاتے ہیں- (وہ اپنے بازو کا اگلا حصہ کاٹ دیتا ہے- دوسرے اس کی پیروی کرتے ہیں- وہ زخم سے زخم ملا کر ایک دوسرے کے خون میں خون ملانے کی کوشش کرتے ہیں-) ہم اب صحیح معنی میں ایک دوسرے کے بھائی بھائی ہو گئے- ہم سب کا خون اب ایک ساتھ بہتا ہے- اوم نمیہ شوایا' - (منتر دہراتے ہیں) ہمارے بزرگ' بسونّا کے گھر میں بحث جاری رکھے ہوئے ہیں- غصے کی شدت' چیخم دھاڑ سے گھر میں لگے شہتیر تک تڑخ جاتے ہیں- یہ ہمارے پیر' یہ بزرگ اسی کام کے قابل نظر آتے ہیں- ہمارا فریضہ ہے کہ ہم شِوا کے دشمنوں کو ملیا میٹ کردیں- جڑ کاٹ کے رکھ دیں ان کی- بات واضح ہو چکی ہوگی- اب ایک دوسرے کی روداد پر کان دھریں- ملّی تم شروع کرو !

ملّی : محل کا دربان' راچپا ہمیں ۱۵ اشرفیوں کے عوض' خفیہ راستے بتانے کے لئے تیار ہے-

جگدیوا : کیسے راستے !

ملّی : جو محل کی طرف ہمیں لے جاتے ہیں-

دوسرے : (بڑے جوش کے ساتھ) سچ سچ کیا تمہیں اس کا یقین ہے؟ تعجب ہے !

(جگدیوا اپنا ہاتھ ہلا کر جوشیلے مجمع کو خاموش کرا دیتا ہے-)

جگدیوا : اس کی ہم کو ضرورت نہیں- ان راستوں تک میں خود تمہیں پہنچا سکتا ہوں-

ملّی : تم' تم انہیں کیسے جانتے ہو؟

جگدیوا : میں ابھی بچہ تھا- اپنے باپ کے ساتھ محل جایا کرتا تھا اور ہم ان راستوں پر آنکھ مچولی کھیلا کرتے تھے- سودی بھی ہمارے ساتھ کھیلتا تھا-

ملّی : یہ بات میری سمجھ میں نہیں آرہی' وہ راستے محل سے جلد از جلد باہر نکل جانے کے لئے بنائے گئے تھے- محل پر دشمنوں کا حملہ اچانک ہو' تو وہ راستے کسی کے علم میں لائے نہیں جاتے- تم وہاں کھیلا کرتے؟

جگدیوا : شاہی خاندان کے لئے ان خفیہ راہوں کی ضرورت ہی نہ تھی- وہ دشمن کا نام سنتے ہی پچھلے دروازے سے فرار ہو جاتے تھے- (قہقہہ' صرف کالیاّ قہقہہ نہیں لگاتا)

کالیاّ : تم بہت دنوں سے ان راستوں کے بارے میں بہت کچھ جانتے تھے' لیکن ہمیں بتانے سے رہ گئے-

جگدیوا : اب میں تمہیں بتا رہا ہوں- دیکھو تمہیں اندر لے جاتا ہوں- کیا یہ کافی نہیں؟

کالیاّ : کئی دنوں سے ہم تکرار کرتے رہے کہ محل میں جانے کے لئے کون سی راہیں اختیار کی جائیں؟ یہ پیچیدگی کیسے دور ہو سکتی ہے؟ تم خاموش تماشائی کی طرح بس سنتے رہے- تمہاری زبان کو چپ سی لگ گئی تھی- صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ تم دوسروں کے مقابلہ میں اعلیٰ وارفع مقام پر فائز کئے گئے ہو- حالانکہ تم اس پیچیدہ مسئلہ کے حل سے بخوبی واقف تھے- ہے نا؟ تم برہمن' بہرحال برہمن ہو- دوسروں کی ہنسی اُڑانا تمہیں بہت بھاتا ہے-

جگدیوا : تمہارے اندر میری ذات کا ذکر کرنے کی کیسے جرأت پیدا ہوئی؟

ملّی : ہیں- جھگڑا مت کرو- (گنڈنّا اندر آتا ہے-)

گنڈنّا : تمہاری بیوی یہاں آئی ہوئی ہیں- تم سے ملنا چاہتی ہیں-

جگدیوا : میں اسے دیکھنا نہیں چاہتا- کہہ دو واپس چلی جائے- میں نے عورت کا چہرہ نہ دیکھنے کی قسم کھائی ہے تاوقتیکہ ہم اپنی منزل مقصود کو نہ پہنچ جائیں-

گنڈنا : کل سے وہ چار بار یہاں آچکی ہیں-

جگدیوا : تو کیا کرنا ہے؟ میں باہر نہیں جاؤں گا' اسے لوٹ جانے کے لئے کہہ دینا-

گنڈنا : میں ایسا نہیں کرسکتا- معافی چاہتا ہوں- اس سے کہنا تو دور کی بات ہے- ان کی طرف آنکھ اٹھاکر دیکھ بھی نہیں سکتا- وہ کہتی ہیں کہ تمہاری والدہ بستر مرگ پر دراز ہیں- کچھ بولتی نہیں- لوگ ان کے ساتھ اچھوتوں جیسا سلوک کررہے ہیں- یہ بچّی بھی بے چاری آتی ہے' بھوت کی طرح باہر بیٹھ جاتی ہے- تھوڑی دیر کے لئے- پھر اندر آتی ہے- پھر باہر چلی جاتی ہے- وہ کچھ نہیں' صرف دو بول تم سے کہنا چاہتی ہے- اسے دیکھ کر میرا دل خوں چکاں ہو جاتا ہے-

جگدیوا : یہ رونے رلانے کی جگہ نہیں ہے- وہ بیٹھنا چاہتی ہے تو اسے بیٹھنے دو- دیکھیں کتنی دیر تک بیٹھ سکتی ہے- اسے اپنی ساس کا ہر لمحہ خیال رکھنا چاہئے- وہ بہت جلد یہاں سے نکل جائے گی- ہم یہاں موج منانے کے لئے جمع نہیں ہوئے ہیں- ہم یہاں اپنے دھرم کے بچاؤ کے لئے' اپنی جانیں قربان کرنے آئے ہیں- میں مجرّد زندگی گزارنے کا حلف اٹھا چکا ہوں- اتنی سیدھی سادی بات وہ کیا سمجھ نہیں سکتی؟ یہ بات کیا کسی دوسرے کی فہم سے بھی بالاتر ہے؟ تم سب مجھے گھور گھور کر کیوں دیکھ رہے ہو؟ جیسے مجھ سے بہت بھاری غلطی سرزد ہوگئی ہو- جیسے کوئی مجرم ہوں میں (اس کا گلا بیٹھ جاتا ہے- سر ہاتھوں میں لئے ایک کونے میں دبک جاتا ہے-)

ایکٹ III منظر X

(منظر دوکے مانند : رمبھاوتی صاحب فراش ہے- ایروا رانی کے محل سے قریب ایک مندر میں' پوجاپاٹ میں مصروف ہے- بجلا اوپر نیچے چہل قدمی کرتے ہوئے منہ ہی منہ میں کچھ کہتا جارہا ہے- دریچے کے پاس کونے میں' باہر خلا میں گھورتے ہوئے' مری یپا بیٹھا ہے-)

رمبھاوتی : تم کب تک اس طرح چہل قدمی کرتے رہوگے؟ کیا ہمارا بیٹا راہ پر آجائے گا؟ بسونا ہماری سن لے گا؟

بجلا : بسونا' بسونا سے کیا مراد ہے تمہاری؟ اس معاملے میں اسے کیوں کھینچ رہی ہو؟

رمبھا : وہ تمہارے قیاس میں بھی نہ آسکا-

بجلا : تم کیا باتیں کررہی ہو؟ تمہارے دماغ کی کوئی چول تو ڈھیلی نہیں ہوگئی؟ وہ یہاں کیوں آئے- میں نے اسے دور رہنے کے لئے کہا بھی ہے- نیز میرے معاملات میں کسی بھی قسم کی مداخلت سے اسے روکا گیا ہے- وہ کیوں آئے گا؟ اس کے اور ہمارے درمیان اب کوئی رابطہ باقی نہیں ہے- میں نے اس کے بارے میں سوچنا بھی چھوڑ دیا ہے-

رمبھا : جھوٹ نہ بولو' کم از کم میرے آگے- میں نے تمہارے ساتھ پچّیس سال گزارے ہیں اور میں جانتی ہوں-

بجلا : اے عورت' اب تو خاموش بھی ہو جائے گی؟ یا میں...... (وقفہ) ٹھیک ہے' چلو مان لیتے ہیں- تم ٹھیک کہتی ہو- فرض کرو کہ میں بسونا کے بارے میں سوچ رہا تھا- کیوں نہیں سوچنا چاہئے؟ ان کی تحریک کا میں حامی ہوں' وہ میرے اس خیال سے اچھی طرح واقف ہیں- انہیں میرا ساتھ دینا چاہئے- انہیں جس التزام کی ضرورت ہے وہ ہے اکٹھا ہو کر میری رہائی کا مطالبہ کرنا- پھر دیکھنا' میرا بیٹا بچے کی طرح رینگتا ہوا میرے قدموں میں آجائے گا- مگر نہیں' بسونا نہیں آئے گا- کیوں کہ میں نے اسے نہ آنے کا حکم دیا ہے- شرن بڑے ضدی ہوتے ہیں-

رمبھا : یہ چلت پھرت روک دو- آؤ میرے پاس بیٹھو-

بجلا : میں اسی کا مستحق ہوں- کسی پر الزام دھرنا غلط ہے' غلط- (بجلا' رمبھاوتی کے پاس بیٹھ جاتا ہے- بے قرار' بے چین' باہر لوگوں کے دوڑنے بھاگنے کی آوازیں- مری یپا کھڑکی کے باہر دوڑتی ہوئی عورت سے مخاطب-)

مری یپا : کیا ہے- کیا ہو رہا ہے؟

عورت : لوگ کہتے ہیں- بسونا بہت سارے شرنوں کے ساتھ اس جانب آرہے ہیں-

بجلا : وہ آرہے ہیں؟ بکواس- ناممکن! (اچھل پڑتا ہے) کیا میں نے کہا نہیں تھا کہ وہ آئے گا- کتنے شرن اس کے ساتھ لگے ہوئے ہیں؟ اس سے پوچھو-

مری یپا : کتنے شرن ہیں؟ (لیکن وہ عورت آگے بڑھ جاتی ہے- دوسرے دریچے کے نزدیک سے تیز تیز قدم اٹھائے گزر رہے ہیں-)

بجلا : چونکہ وہ اپنے گھر سے روانہ ہوا ہے' مشرق کی جانب سے محل کی طرف آئے گا- لہٰذا عبادت گاہ کی چھت کے روشن دان سے وہ ضرور نظر آئیں گے- (وہ تیزی سے عبادت گاہ میں پہنچ جاتا ہے) ایروا تو باہر جا' جلدی کر-

رمبھا : یہ سب کیا ہے؟ کچھ بھی سمجھ میں نہیں آرہا- اس بے چاری کو اپنی پوجا تو مکمل کرلینے دو-

بجلا : بعد میں' بعد میں : اب باہر' باہر : (وہ ایروا کو ڈھکیل دیتا ہے) مری یپا! اب تو اندر جا- اوپر روشن دان تک چڑھ جا- (مری یپا شوالے میں قدم رکھنے کے لئے آمادہ نہیں-) باہر کھڑے کھڑے وقت کیوں ضائع کر رہا ہے؟ گدھے' میں حکم دیتا ہوں- یہ بات کسی کو معلوم بھی نہ ہونے پائے-

(رمبھاوتی' اپنی زبان سے کلک کی آواز نکال کر' اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتی ہے-)

(مری یپا ڈرتے' ڈرتے اندر قدم رکھتا ہے- بجلا روشن دان تک چڑھنے میں اس کی مدد کرتا ہے- مگر وہ پھسل پھسل جاتا ہے-)

بجلا : (یاس انگیز لہجہ میں) سیڑھی کہاں ہے؟ ایک سے لے آنے کے لئے کہہ- انتظار مت کر- میرے شانوں پر چڑھ جا- یہاں (کندھے پر ہاتھ رکھ کر اشارہ کرتا ہے-)

مری یپا : (سہما ہوا) مالک میں ایسا نہیں کرسکتا- ایسا نہیں کرسکتا-

بجلا : میری بات کا نفی میں جواب دینے کی جرأت تجھے کہاں سے حاصل ہوئی؟ اے رنڈی کے سپوت' میں بجلا ہوں- ابھی مرا نہیں ہوں میں- زندہ ہوں- اگر دوبارہ نا کہے گا تو گردن مروڑ کر رکھ دوں گا' تیری- اُٹھ جا- (بجلا بیٹھ جاتا ہے- لڑکا اس کے کندھے پر سوار ہو جاتا ہے-) وہ بہت اونچائی پر نہیں ہے- کھڑا ہو جا- میں تجھے گرنے نہ دوں گا- (ہنستا ہے) میں بہرحال تیرا مقتدر اعلیٰ ہوں- زمین کا سارا بوجھ' میرے کندھوں پر ہے- میں تجھے پٹکوں گا نہیں- وعدہ کرتا ہوں- (مری یپا' بجلا کے کندھوں پر کھڑا ہو جاتا ہے' دیوار کا سہارا لے کر) بسونا یہیں ہے' رمبھا' میرے بیٹے کو بھی دیکھ لے-

رمبھا : وہ بہت خراب ہوگیا ہے- لیکن اس کے ساتھ سختی سے پیش نہ آؤ- رحم کرو-

بجلا : سب سے پہلے اس کی لات کا جواب دینا ہے مجھے- دوسری باتیں بعد میں ہوں گی- (مری یپا سے) کیا بات ہے؟ کچھ بولتا نہیں- کچھ نظر آیا؟

مری یپّا : جی ہاں! جہاں پناہ! لیکن وہ محل سے کافی دور ہیں۔
بجلاّ : بتا' تونے کیا دیکھا؟ کتنے ہیں وہ؟
مری یپّا : بہت ہیں مالک' بہت' بے حساب۔
بجلاّ : (غراتے ہوئے) بہت سارے' بے حساب' لیکن کتنے ہیں؟ کہاں ہیں؟
مری یپّا : راون سد ھیشور کے مندر کے اطراف و اکناف میں' زعفران۔ زعفران کیسری کیسر۔
بجلاّ : راون سد ھیشور کا مندر؟ خوب' دیکھتے جاؤ۔ ندی کے قریب اس پار دھوبیوں کی گلی ہے۔ اس کے بازو میں برہمیوں کا محلّہ ہے۔ ادھر سرکاری محصول کا دفتر ہے' وہ سب نظر آرہے ہیں؟
مری یپّا : جی ہاں سرکار !
بجلاّ : تو سب گلیاں شرنوں سے بھر گئی ہوں گی۔ زعفران کا لہلہاتا اک سمندر! صرف پچاس ہزار افراد بھی ان گلیوں میں بہ مشکل سما سکیں گے۔
مری یپّا : نہیں جناب۔
بجلاّ : (غصے کی حالت میں) نہیں جناب سے تیری مراد کیا ہے؟
مری یپّا : گھروں کی چھتوں پر لوگ کھڑے ہیں۔ یہ معمولی لوگ ہیں۔ لیکن شرن بہت ہیں۔ وہ راون سد ھیشور کے مندر کے اطراف اور دھوبیوں کی گلی میں موجود ہیں۔ برھیوں کی گلی میں کوئی نظر نہیں آرہا۔
بجلاّ : تو پھر ادھر محصول خانے کی طرف جلوس بڑھ رہا ہوگا۔
مری یپّا : جی نہیں سرکار وہاں کوئی نہیں۔
بجلاّ : کیا تیری آنکھیں پھوٹ گئی ہیں؟ پھر سے دیکھ (دروازہ کھلتا ہے۔ دامودر بھٹ داخل ہوتا ہے۔)
دامودر : اے نچلی ذات کے کتیا کے بچّے' مری یپّا کیا تو جانتا نہیں کہ تجھے پوجا ستھان میں داخل نہ ہونا چاہئے؟ تو نے شاہی پوجا ستھان کو نجس کردیا۔ اوہو! اتنا غرور! فوراً باہر آجا۔ ورنہ.....
(مری یپّا گھبراہٹ کے عالم میں نیچے کود پڑتا ہے اور پوجا ستھان سے باہر نکل آتا ہے۔)
بجلاّ : (اپنی ہزیمت کو چھپانے کی کوشش میں) میں نے اسے اندر آنے کی اجازت دی تھی۔
دامودر : جہاں پناہ! اگر آپ اشارہ کرتے تو میں دروازہ پر لگا قفل کھول دیتا۔ اس طرح (کھول کر دکھاتا ہے) یہاں کھلی ہموار جگہ ہے' جہاں سے آپ پورے شہر کا بآسانی نظارہ کرسکتے ہیں۔
رمبھا : کیا بسونّا آگئے؟
دامودر : جی ہاں' مہارانی صاحبہ' وہ آرہے ہیں۔
بجلاّ : اس نے بسونّا کو آتا ہوا بچشم خود دیکھ لیا ہے۔ اسی لئے یہ جونک ہمارا لہو چوسنے یہاں آگئی ہے۔ (بجلاّ تیز تیز قدموں سے باہر نکل جاتا ہے۔ وہاں جمع شدہ درباری خدّام' اسے آداب بجالاتے ہیں۔ جب وہ اوپری حصہ میں ہموار جگہ کے کنارے پہنچ جاتا ہے اور شوق سے باہر جھانکتا ہے' اس کے چہرے سے مسکراہٹ کے آثار غائب ہوجاتے ہیں۔ خوفزدہ ہوجاتا ہے۔ صرف دیکھتا رہ جاتا ہے۔ دامودر اس کے پیچھے آتا ہے)
دامودر : جی ہاں' جہاں پناہ (انگلی کے اشارے سے) وہ ہے۔ ہمیں بھی جہاں پناہ ایسا واقعہ رونما ہو تو کیا کرنا ہوگا معلوم نہ تھا۔ یوراج رات بھر سو نہ سکے۔ لیکن ہمارے حساب دان نے' بسونّا کے ساتھ آنے والے شرنوں کی بڑی احتیاط سے ٹھیک ٹھیک گنتی کرلی ہے۔ وہ ہے ۷۷۰ (سات سو ستر) (بسونّا محل کے برآمدے میں پہنچ جاتا ہے۔ شرن اس کے پیچھے پیچھے آتے ہیں' بجلاّ اور بسونّا ایک دوسرے کو غور سے دیکھتے ہیں۔ سامعین کو چپ سی لگ جاتی ہے۔ (ایک لمبا وقفہ)
بجلاّ : تو تم آگئے! خوب بہت خوب! بھئی کھڑے کھڑے بات کرنا موزوں نظر نہیں آتا۔
بسونّا : میں آنا چاہتا تھا' آگیا جو میرے ساتھ آنا چاہتے تھے' وہ بھی حاضر ہیں۔
بجلاّ : میں نے تمہیں آنے کے لئے نہیں کہا تھا۔ تم نے نہیں کہا تھا کہ تم.... لیکن۔ ہاں حاضر ہو۔ (وقفہ) تم میرا ساتھ چھوڑ نہ سکتے تھے۔
بسونّا : خیریت' جہاں پناہ !
بجلاّ : مجھ میں کیا خرابی پیدا ہوسکتی ہے؟ ایک بھینسا جسے دیوی مریمّا کے لئے کھلا پلا کر موٹا تازہ کرلیا گیا ہو۔
بسونّا : مہارانی صاحبہ کی طبیعت کیسی ہے مہاراج؟
بجلاّ : وہ پھر کھانس رہی ہیں۔ ہوا کی اچانک تبدیلی اس کا سبب ہو۔ (خاموشی) مجھے اندر جانا چاہئے۔ ان کی طبیعت پہلے سے ابتر ہے۔ تم بھی بہتر ہے اب چلے جاؤ۔ یہاں لٹکے رہنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ (وقفہ) جاؤ بسونّا۔
بسونّا : (سرہلاتا ہے) جی ہاں' جاتا ہوں۔ ہم کب ایک دوسرے سے ملیں گے' مجھے پتا نہیں۔ لہٰذا پند و نصائح کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ لیکن خدا کی دین' اس کی نوازش کو ہماری خواہشوں کے مطابق ڈھال کر پیش کرنے کی ہمیں کوشش نہ کرنی چاہئے۔ ہماری زندگی شوا کے منشاء کی مظہر ہونی چاہئے۔ اگر وہ ہمیں اذیّت سے نوازے' شکست سے ہم کنار کرے' ہماری فلاح اسی میں ہے کہ وہ ہماری طرف متوجہ ہو۔ بس۔
بجلاّ : (آتشیں لہجے میں) عجیب باتیں کرتے ہو۔ مطلب سمجھنا دوبھر ہوجاتا ہے۔ کیا تم سیدھے سادھے انداز میں گفتگو نہیں کرسکتے؟
بسونّا : (مسکراکر) کوشش کرتا ہوں' عالی جاہ! (وقفہ) جو بھی ہو' جیسی حالت ہو' شوا پر وشواس ناگزیر ہے' ناگزیر ہے۔
بجلاّ : (سرہلاتا ہے) بہت مشکل ہے۔
بسونّا : ممکنات میں ہے صرف اس کا تعلق ایمان و یقین سے ہے۔ (لمبا وقفہ) (اچانک)
بجلاّ : تمہارے یہ شعر یاد ہیں تمہیں؟

جو دوڑنے' پھرنے کے قابل ہے' سپاہی وہ نہیں !
جو بھیک پر زندہ ہے' وہ بھگت بھی ہوتا نہیں'
اک سپاہی کو نہیں ہے دوڑنا' اور وہ درویش کیسا جو فقط ہے مانگتا !
میں نہ دوڑوں گا' نہ بھیک مانگوں گا' اے ندیوں کے سنگم کے خدا !

میں نے ٹھیک سمجھا؟
بسونّا : اس پر بھروسہ کرو میں بھی اب کپڑی جاتا ہوں۔ ندیوں کے سنگم پوتر مقام پر' اس کی تلاش میں۔ شوا بھگوان کی رحمت ہو تم پر! شرن بجالاتا ہوں۔
(بجلاّ سرہلاتا ہے۔ بسونّا اور اس کے ساتھی نکل جاتے ہیں۔ بجلاّ رمبھا کے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ اندر سے دروازہ مقفل کردیتا ہے۔ عجیب حالت ہے : ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے)
بجلاّ : بسونّا یہیں ہے رمبھا! میں پھر سے بادشاہ بن گیا ہوں اور تم میری ملکہ! ایک سو پچاس ہزار شرن آئے ہیں۔ سبھی نہیں آئے وہ آرہے ہیں۔ ہمارے بیٹے کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا جارہا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ ہمارے آگے سر ڈال دے گا۔ (رمبھا کے قریب بیٹھ جاتا ہے) اب تجھے کسی بات کی فکر نہ

ہونی چاہئے- ہر چیز ٹھیک ہو جائے گی- (وہ کچھ جواب نہیں دیتی وہ آنکھیں موند کر، دیوار سے سر ٹکا کر بیٹھ جاتا ہے- بسوتا اور اس کے ساتھیوں کے گانے کی آواز آتی ہے-)

ایکٹ III منظر XI

(محل-- سودی دیوا، منچنا، کرمتا اور دامودر)

دامودر : (جوش میں آکر) شرن اب اپنی تخلیق کردہ کائنات میں بے اثر اور گم ہو کر رہ گئے ہیں- کوئی ان کا مستقل ٹھکانہ باقی نہیں- معلوم ہوتا ہے خلا میں ٹاکک ٹوئیاں مار رہے ہیں، بہت خوب! بڑی اچھی صورت حال ہے، ہمارے لئے عمل کرنے کا یہ بہترین موقع ہے-

سودی دیوا : ہم کیا کریں؟

دامودر : جو لوگ اس شادی کے ذمہ دار ہیں، انہیں گرفتار کرلو، ان کے راہبروں کو نکال باہر کردو-

منچنا : اس سے کیا حاصل ہوگا؟ بسوتا تو جاچکا ہے، لیکن اس کی تنظیم اب بھی فعال ہے، ان کی تجوریاں اب بھی روپئے پیسے سے بھری پڑی ہیں-

سودی دیوا : میں جانتا ہوں- لیکن کیسے؟

منچنا : بہت ہی سیدھا سادہ معاملہ ہے جناب! دو ذاتوں کے درمیان اس شادی نے کلیان کے ہر شہری کو ہلا کر رکھ دیا ہے- وہ باخبر ہوگیا ہے کہ اس تاریخی دور میں پچھڑی ذات کا فرد اس کی بیٹی کے رشتہ کا طالب ہو سکتا ہے- ایک ہوا! اس لئے ہر شہری نے آپ کے والد کے خلاف ہم سے تعاون کیا لیکن شاہی منفعت کے لئے مہاراج کو شرنوں کے تعاون و اشتراک کی ضرورت پڑے گی، دونوں کے درمیان حرص و ہوس کا معاہدہ ہو سکتا ہے- تاجرانہ ذہنیت کا ایک شاخسانہ.... اسے ختم کردینا چاہئے-

سودی دیوا : تو آپ ہمیں کیا نصیحت کرتے ہیں؟

منچنا : (مسکراتا ہے) میں یہ کہنے پر مجبور ہوں "ہم کچھ نہ کریں"- شرن اب پیش قدمی سے باز آگئے ہیں اور جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا، وہ اپنی محض بقا کے لئے پھر اپنی اپنی ذات سے رجوع ہو جائیں گے- شومئ قسمت! بسوتا زندہ ہے اور ہم بلا ثبوت کوئی بات نہیں مان سکتے- پر ہمیں فوراً ہلا بول دینا چاہئے-

سودی دیوا : ہم کیسے کرسکتے ہیں؟

منچنا : جناب عالی، کشمیر کے مہاراجہ میرکلا نے بدھ پیرووں کے ڈراوے اور دھمکی کا بروقت نوٹس لیا تھا اور سولہ سو بدھ مندر گرادئے تھے اور ہمارے پڑوسی پانڈیا نے شاہ راہ پر آٹھ ہزار جین مت کے پیرووں کی پیٹھ میں میخیں مار کر ہلاک کردیا تھا- پھر ہماری یہ تخویف کیسی! یہ جھجک کیا معنی رکھتی ہے؟

دامودر : تاج پوشی کی رسم عنقریب ادا ہو جائے گی- ضروری ہے کہ نئے بادشاہ کو معافی کی درخواست قبول کرنے والا اور سخاوت کا دھنی ہونا چاہئے، غریبوں کا ہمدرد و غمگسار بھی !

منچنا : اور تاجپوشی کی تقریب میں ہوتا کیا ہے، بتاؤ- نچلی ذات کے لوگوں کو ان کے پنچ جنم کو شُدھ کرکے انہیں ویدک منتر قبول کرنے اور برہمنوں کے آشیرواد کے قابل بنایا جائے گا- بادشاہ خدا کا سایہ ہوتا ہے- بادشاہ کے فیصلے کو رد کرنے کا کسی دوسرے کو حق ہی نہیں پہنچتا- ہم وہاں مقدس کتب کی ترجمانی کریں گے اور ہماری پند و نصائح کو نافذ کرنے کے لئے بادشاہ سلامت موجود ہیں اور بس-

سودی : شاباش! بہت اچھے! ٹھیک کہتے ہو- میں راجہ ہوں اور خزانے میں میرے ساتھ جن لوگوں نے ناروا سلوک کیا تھا اور خزانے سے متعلق ہر معاملے میں میری مزاحمت کی تھی، اس کا انہیں مزہ چکھاؤں گا- ہاں !

دامودر : مہربانی کیجئے مہاراج !

سودی دیوا : (برانگیختہ ہوکر) میں ان کے دل میں دہشت و بربریت کی لہر دوڑا دوں گا- ایک ہوا کھڑا کردوں گا-

منچنا : پھر اپنے خسر سے ملاقات کے لئے تھوڑا سا وقت ضرور نکالیں- ان کی حمایت بآسانی حاصل ہو جائے گی-

سودی دیوا : ہاں ضرور، ہماری رانی صاحبہ کے بھی درشن ہو جائیں گے- بہرحال وہ ہماری ملکہ ہے- گو وہ ایک سرد مہر کتیا سے کم نہیں- (دامودر سے) تم ہمارے ساتھ چلو گے؟

دامودر : دار الحکومت میں کسی نہ کسی کی موجودگی ضروری ہے عالی جاہ- میرا مشورہ ہے کہ دار السلطنت میں مجھے رہنے دیا جائے-

منچنا : جب بھی مہاراج بجلا کسی مہم کو سر کرنے کے لئے باہر جاتے، وہ سارے شہر کی حفاظت و نگرانی کا کام میرے سپرد کردیتے- (دامودر بھٹ سے) در حقیقت بادشاہ سلامت کے ساتھ ان کی سسرال میں ان کا ساتھ دینے کے لئے اور روزانہ مذہبی رسوم کی ادائی کے لئے آپ سے موزوں تر شخصیت اور کون ہو سکتی ہے پنڈت جی- (دامود بھٹ بپھر جاتا ہے- اس کا غصہ ہوا ہو جاتا ہے جب منچنا کو مسکراتا ہوا دیکھتا ہے-)

سودی دیوا : چلئے، چلیں- (سب باہر جاتے ہیں- دور سے نقارے بجانے کی آواز سنائی دیتی ہے-)

ایکٹ III منظر XII

(جگدیوا، ملی بوما، کالیا جنگی آلات کے استعمال کی مشق کررہے ہیں-)

(گنڈنا دوڑ کر آتا ہے، بہ وجہ نقاہت، فرش پر گر کر لوٹنے لگتا ہے-)

گنڈنا : ہائے! ہائے! کالیا، ملی بوما، میں اسے برداشت نہیں کرسکتا- نہیں برداشت کرسکتا- او، ماں !

دوسرے : کیا ہے گنڈنا؟ کیا ہوا؟ کس بات پر چلا رہے ہو؟

گنڈنا : میں کیا کہہ سکتا ہوں- ماں، میں مرجاؤں گا- میں اسے برداشت نہیں کرسکتا- ہرلیا، مدھو ورسا (وہ اپنا سر فرش سے ٹکراتا ہے-)

ملی : خاموش رہ گنڈنا! اپنے آپ پر قابو پا- ہرلیا کو کیا ہوگیا ہے؟

گنڈنا : یہ بڑا دلخراش معاملہ ہے، ملی! تھوڑی دیر پہلے بادشاہ کے سپاہیوں نے ہرلیا کو گرفتار کرلیا اور اسے شہر کے نکڑ پر لے گئے- مدھو ورسا کو بھی وہیں لایا گیا اور شہر کے باشندوں کے روبرو گرم گرم سلاخوں سے ان کی آنکھیں نکالی گئیں- ان کے ہاتھ پاؤں باندھ دئے گئے- (حاضرین سراسیمہ ہوجاتے ہیں....) اور گلیوں میں ہاتھیوں کے پاؤں سے انہیں باندھ کر گھسیٹا گیا- اتو! میں کیا بتاؤں تمہیں! ان کے جسم کے بند بند جدا تھے- ٹوٹے ہاتھ پاؤں سے گلی کوچے بھر گئے تھے- گوشت کے ٹکڑے، انتڑیاں، ہڈیاں ادھر ادھر بکھری پڑی تھیں- وہ چیختے چلاتے مرکھپ گئے- ان کا کوئی پرسان حال نہ تھا-

جگدیوا : اور کسی نے اس تشدد سے انہیں باز رکھنے کی کوشش بھی نہ کی! شرن افراد کا کیا حال تھا؟

گنڈنا : وہ سب اپنے گھروں سے جھانک جھانک کر دیکھ رہے تھے- مجھ پر کپکپی طاری ہوگئی- بہت ہولناک منظر تھا-

کالیا : شوا، شوا-

جگدیوا : تھو، تھو، تھو- ہماری مردانگی پر تھو ہے- ہم محض بزدل نہیں، بزدلوں

کے سردار ہیں ہم- آؤ پاؤں میں گھنگھرو باندھ کر ہیجڑوں کی طرح ناچیں-

کالیا : میں نے کہا تھا، ہمیں کوئی عملی صورت اختیار کرنی چاہئے-

جگدیوا : ہاں، تم نے کہا تھا، یہی کہ میں نے تم سے ایسا کہا تھا اور بس، ہے نا کالیا؟ اور جب کوئی مشورہ دیا گیا، تو تم نے ہزار بہانے ڈھونڈ نکالے-

کالیا : دیکھتے جاؤ جگنا- میں تم سے لایعنی باتیں سن سن کر عاجز آگیا ہوں- میں کوئی مہمل بات سننے کے لئے اب تیار نہیں-

جگدیوا : کیا کروگے؟

ملی : جگدیوا، کالیا رک بھی جاؤ- کیا بحث لگا رکھی ہے؟ گھر کی عورتوں کا کیا حال ہے گنڈتا؟

جگدیوا : میں جانتا ہوں، کلاوتی کی ماں، شادی شدہ جوڑے کے ساتھ کہیں دور چلی گئی ہے- گنڈتا : شیل دتا کی ماں نے اپنے شوہر کی لاش کو خود دیکھا تھا- بھیھسریوں کی ایک ٹکڑی! اور چیختے چلاتے گلی سے بھاگ نکلی- یہ ہولناک منظر تھا جسے دیکھ کر آدمی کا خون منجمد ہو جائے- وہ کہاں ہے کوئی نہیں جانتا- اس کا مسکن جھیل ہو سکتی ہے یا کنواں !

جگدیوا : ہم یہاں بوڑھی عورتوں کی طرح بیٹھے نہیں رہ سکتے- چلو، محل پر ہلّہ بول دیں- سودی یہ سوچ بھی نہ سکے گا کہ ہم اس تیزی سے کوئی اقدام کریں گے- وہ نہیں جانتا، میں جانتا ہوں وہ مخفی راستہ- ہم اسے بآسانی اپنے جال میں پھانس سکتے ہیں- اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کرسکتے ہیں-

ملی : لیکن سورج کی کھلی روشنی میں ہتھیاروں سے لیس ہو کر ہمارا باہر نکلنا کیا ہماری مدافعت کا ضامن ہو سکتا ہے؟

گنڈتا : لوگ گلیوں سے نکل کر دور دور چلے گئے ہیں- شہر گویا موت کی گہری نیند سوگیا ہے--- قبرستان کی طرح

جگدیوا : آؤ- (وہ تیز تیز قدموں سے باہر نکل جاتے ہیں-

ایکٹ III منظر XIII

(محل : جگدیوا اور دوسرے افراد، راجپا کے ساتھ تیزی سے اندر آتے ہیں- ان کے ہاتھوں میں ننگی تلواریں لٹکی ہوئی ہیں-)

راجپا : جگنا، تمہیں پوری طرح بے وقوف بنایا گیا- محل میں کوئی نہیں ہے- وہ سب بھاگ گئے ہیں- سودی دیوا، دامودر بھٹ----

ملی : پھر تم نے ہمیں کیوں آگاہ نہ کیا؟ یہ فریضہ تمہارا تھا-

راجپا : میں باہر تمہارا انتظار کر رہا تھا- میں نہیں جانتا تھا کہ تم میرے بغیر محل میں ہو سکتے ہو- اس کے علاوہ میں نے نڈا کے ذریعہ کہلوا بھی بھیجا تھا کہ یہاں کوئی نہیں-

کالیا : وہ خبیث ہمارے پاس آیا نہیں- نہ معلوم کہاں چلا گیا-

جگدیوا : ہم دنیا کی نظر سے گر جائیں گے- آدمی پہاڑ سے گر کر سنبھل سکتا ہے، نظروں سے گر کر نہیں- اپنے بلند بانگ انقلابی نعروں کے علی الرغم- ہم نے اپنے آپ کو گندگی کے ڈھیر میں پھینک دیا ہے-

ملی : اس کے بارے میں اب سوچنا بے کار ہے- یہاں لڑنا خطرے سے خالی نہیں- چلو، چلتے بنیں-

جگدیوا : ہم یہاں سے جا کر کیا کریں؟ عوام الناس کے روبرو چوڑیاں پہن لیں؟

ملی : یہاں لٹکے رہنے کا کیا فائدہ؟ وہ کہتا ہے محل خالی ہے-

راجپا : سوائے اس پاگل کے-

کالیا : پاگل! کیا !

راجپا : بوڑھا، راجا-

جگدیوا : تمہاری مراد، بجلا سے ہے؟

راجپا : لوگ کہتے ہیں، رانی کی موت کے بعد وہ دیوانہ ہو گیا ہے- وہ محل چھوڑ کر باہر آنے کے لئے کسی طرح تیار نہیں- ملکہ کے حجرے سے قدم باہر نکالنے سے انکار کرتا ہے-

کالیا : کوئی اس کے محافظ بھی ہیں وہاں؟

راجپا : وہ بھی وہاں سے فرار ہو گئے ہیں- فطری بات ہے-

جگدیوا : ہمیں اس کے پاس لے چلو- فوراً-

ایکٹ III منظر XIV

(رمبھاوتی کا حجرہ، منظر ۲ کے مانند، مری بیا ایک کونے میں اونگھتا بیٹھا ہے- بجلا، پوجا گھر کے کونے میں پاؤں پسارے بیٹھا ہے- جگدیوا اور دوسرے افراد، تیزی سے اندر آتے ہیں- مری بیا انہیں دیکھ کر باہر دوڑ پڑتا ہے-)

بجلا : (اندر سے) کون ہے وہ؟

جگدیوا : (پوجا گھر کے قریب آتا ہے) فتح مبارک جہاں پناہ !

بجلا : کون ہے وہ جو میرے شاہی جاہ و جلال کی بات کر رہا ہے؟

جگدیوا : ہم آپ سے ملاقات کا شرف حاصل کرنے کے لئے حاضر ہوئے ہیں- عالم پناہ !

بجلا : آؤ- (جگدیوا ہاتھ میں تلوار لئے پوجا گھر میں قدم رکھنا چاہتا ہے اور دوسروں کو اپنے پیچھے پیچھے آنے کے لئے کہتا ہے لیکن ملی بوتا اسے روکتا ہے-)

ملی بوتا : (اپنا سر ہلاتا ہے اور آہستہ آہستہ کچھ کہتا ہے- تلوار کی طرف اشارہ کرکے) تم اسے اندر لے کر نہیں جاسکتے !

جگدیوا : (بجلا سے) ہم عالی جناب ایک لمبا سفر طے کر کے آپ کی خدمت میں آئے ہیں- ہمارے قدم کیچڑ میں آلودہ ہیں- ہم مندر کو گندہ نہیں کرنا چاہتے-

بجلا : (ہنستا ہے) اس بھگوان نے، ایک عرصے سے یہاں پوجا نہیں دیکھی- دیکھو فرش پر جھاڑو بھی نہیں پھیری گئی-

جگدیوا : مگر عالی جناب !

بجلا : یہاں خنکی پائی جاتی ہے، میں یہاں سے ہلنا نہیں چاہتا، کچھ کہنا ہے تو کہہ ورنہ نکل جا باہر-

جگدیوا : (جلدی سے) ہم کپاڈی سے آئے ہیں، جناب عالی !

بجلا : (اٹھتے ہوئے) کپاڈی سے-

جگدیوا : ملتی ندیوں کے مقدس مقام سے، بسونا کی جانب سے-

بجلا : یہ بات تم نے پہلے کیوں نہ بتائی؟ وہ کیا کہتا ہے؟ (وہ کھڑا ہو جاتا ہے- ملی بوتا، جگدیوا کو دیکھتا ہے- بلا سوچے سمجھے، جگدیوا ہاتھ ہلا کر اسے نظر انداز کر دیتا ہے- دوسروں کو اشارہ کرتا ہے کہ وہ تیار رہیں اور ہلا بولنے کی پوزیشن اختیار کرلیں- بجلا پوجا گھر سے باہر قدم رکھتا ہے-)

جگدیوا : راجپا، کالیا، مارو، اب! (وہ اپنی تلوار سے بجلا پر وار کرتا ہے- دوسرے لوگ بھی اس پر وار کرتے ہیں، بجلا زخمی ہو جاتا ہے- حیرت زدہ ہو کر پیچھے کی طرف ہٹ جاتا ہے- یکایک اس کے اندر کا سویا ہوا سپاہی جاگ اٹھتا ہے- وہ ان سب کو اپنی قوت بازو سے پیچھے ڈھکیل دیتا ہے اور شوالے میں تیزی سے داخل ہو جاتا ہے اور اگلے حملے کے مقابلہ کے لئے ہر آئینہ تیار ہو جاتا ہے- ملی بوتا دیکھتا ہے- راجا کے جرأت مندانہ اقدام پر متحیر ہو جاتا ہے-)

جگدیوا : آ' ملی' آجا کالیا (وہ بجلا کے تعاقب میں پوجا گھر میں داخل ہونے کی کوشش کرتا ہے مگر ملی بوما اس کی راہ کا روڑا بن جاتا ہے-)

ملی بوما : نہیں جگتا' وہاں کسی کو کسی کا خون بہانے کا اختیار نہیں- (جگدیوا' اسے نظرانداز کرتے ہوئے' اس کے قریب سے اندر جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن ملی اس کی راہ میں دیوار بن کر کھڑا ہو جاتا ہے-) وہ قسم جو تم نے کھائی تھی' تم بھول تو نہ گئے؟ یاد رہے میری موجودگی میں بھگوان کے گھر کی بے حرمتی کرنے کی جسارت کوئی کر نہیں سکتا-

جگدیوا : تو پھر تم ہی بتاؤ کہ میں کیا کروں؟

ملی بوما : تلواریں یہیں باہر چھوڑ دو-

جگدیوا : (مجبوراً' اپنی تلوار نیچے رکھ دیتا ہے) آؤ' اسے باہر کھینچ نکالیں !

ملی : مگر کیوں؟ کاٹ کر نکالے گئے چمڑے کے ٹکڑے کی حیثیت ہے اس کی' اس کی موت کا حاصل کیا؟

جگدیوا : ہم خالی ہاتھ لوٹ جائیں گے تو دنیا ہمارا مضحکہ اُڑائے گی اور تاریخ میں ہمارے نام بے اختیار مسخروں کی فہرست میں درج کئے جائیں گے- ہمارے دشمن ہی نہیں' ہمارے اپنے دوست بھی ہمارا مذاق اُڑاتے رہیں گے- اس طرح مسلسل ہماری ہوا خیزی ہوتی رہے گی-

جگدیوا : بہت زیادہ باتیں مت کرو' بوما! وہ میں ہوں جس کو بسونا نے الہ پر بھولی فراست و بصیرت تفویض کی ہے- صرف میں نوازا گیا ہوں' فراست سے اس کی تشریح و تصریح کا حق مجھے دیا گیا ہے- تو جانتا ہے- اب تو میں جیسے کہتا ہوں' ویسا کر دکھا- میں کہتا ہوں مار دے اسے' معنے خود بخود واضح ہو جائیں گے- (چاروں افراد اپنی تلواریں کنارے رکھتے ہیں اور شوالے میں داخل ہو جاتے ہیں- بجلا خون میں نہائے ان کا انتظار کر رہا ہے- وہ اس سے بھڑ جاتے ہیں- اسے نکال باہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہ ایک سانڈ--- ہاتھی کی طرح جم کر کھڑا ہو گیا ہے- بے لچک- اچانک اس کے تن بدن میں ایک جنبش پیدا ہو جاتی ہے- وہ لنگ کی جانب دوڑ پڑتا ہے اور اس سے بغل گیر ہو جاتا ہے- وہ اس پر چھلانگ لگاتے ہیں اور جھٹکا دے کر چھڑانا چاہتے ہیں لیکن کامیاب نہیں ہوتے- بجلا قہقہہ لگاتا ہے-)

بجلا : یہ اے لڑکو! بجلا کی گرفت ہے- آزما چکے ہو- سنبھل جاؤ- پیچھے ہٹ جاؤ- اسی میں تمہاری خیر ہے- (وہ اسے چھوڑ کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں-) ہر آدمی سوال کرتا ہے' معجزہ! معجزہ کیا ہے؟ یہاں دیکھو' بسونا مجھے شوا بھگوان کے سامنے جھکا نہ سکا- میری بیوی بھی ایسا کر نہ سکی' لیکن تم جوان بھیڑیوں کی وجہ سے شوا کے سامنے جھکنے' اس سے لپٹ جانے پر مجبور ہو گیا- کیا ہو گیا ہے مجھے؟ میں جہاں جاتا ہوں' بار بار ہو کہ گاؤں' معجزہ' معجزہ کی صداؤں سے میرے کان بہرے ہو جاتے ہیں- ٹھیک ہے' کوئی بات نہیں- اے لڑکو تم کہاں سے آئے ہو؟ میرے بیٹے نے تمہیں بھیجا نہ ہوگا' اس کا مجھے یقین ہے- اس کے پاس تو تجربہ کار قاتلوں کی کمی نہیں اور تمہیں تو ٹھیک سے چاقو چلانا تو دور کی بات ہے' چاقو پکڑنا بھی نہیں آتا- اگر میں چاہوں تو تم سب کو چوہوں کی طرح رگڑ کر رکھ دوں' لیکن میں کافی تھک گیا ہوں- تم کون ہو' کہاں سے آئے ہو؟

ملی : ہم شرن ہیں' عالی جاہ!

بجلا : ایسے؟ ٹھیک ہے' بسونا نے بھیجا ہے؟

جگدیوا : جی ہاں-

ملی : جی نہیں' جہاں پناہ' ہم خود آئے ہیں-

بجلا : ایسے! مجھے ہلاک کرنے آئے ہو؟ آگے بڑھو' ہلاک کر دو مجھے- میں یہ بھی نہ پوچھوں گا کہ مجھے کیوں ہلاک کیا جا رہا ہے- میں سوالی نہیں بننا چاہتا! زندگی اک بار گراں ہے مجھ پر' یہ بار گراں ہٹا دو' میری نجات ہو جائے گی لیکن ایک شرط تمہیں ماننی پڑے گی-

ملی : جناب عالی !

بجلا : بسونا کے لئے میں ایک پیغام دینا چاہتا ہوں- کیا تم اسے یہ پیغام پہنچا دوگے؟ میں خود بخود باہر آجاؤں گا- ایسا نہ ہو تو لنگا' سے چمٹا ہی رہوں گا- میں بھگت مارکنڈے یا' ہوں اور تم ملک الموت- (ہنستا ہے)

جگدیوا : ہم وعدہ کرتے ہیں' عالی جاہ' آپ کا پیغام پہنچا دیا جائے گا-

بجلا : اگر یہ پیغام پہنچانے میں تم ناکام ہو گئے تو سمجھ لو بسونا کی بددعا تم پر مسلط ہو گئی- (وہ اٹھ کر کھڑا ہوتا ہے- اس کی نقاہت بڑھتی جا رہی ہے- ملی بوما کے کندھے پر سر ٹیک دیتا ہے- ملی اسے باہر لے جاتا ہے)

بجلا : بسونا سے کہو- کیا بولو گے؟ بتاؤ بھی! کچھ یاد نہیں آ رہا ہے- اتنے دن میں اکیلا بسونا سے باتیں کرتا رہا- زندگی کے ہر پہلو پر غور کرتا اور اس سے بحث کرتا رہا' پھر اس کی چھان بین میں لگا رہا- بہت سے امور زیر بحث آنے سے رہ گئے جن پر ہمیں تبادلہ خیالات کرنا تھا- ہمارے پاس وقت تھا مگر افسوس اس کے لئے وقت دینے سے رہ گئے- اب حال یہ ہے کہ میں سوکھتا جا رہا ہوں- ہاں ٹھیک ہے- بسونا سے کہنا کہ زندگی کے کئی اہم پہلوؤں پر ہم تبادلہ خیالات کرتے رہے لیکن اصل بات زیر بحث نہ آئی اور وہ ہے بارود کا دھماکہ! وہ میری زبان پر تھا یاد آئے گا- ذرا رک جا-

جگدیوا : ہو گیا' جہاں پناہ! (بجلا' حیرت سے اسے دیکھتا ہے' ملی بوما کو چھوڑ کر جگدیوا کی طرف بڑھتا ہے- اس کے کندھے پر جھک جاتا ہے-)

بجلا : یہ کیا ہو رہا ہے بیٹے؟ مجھے پریشان کیوں کر رہے ہو؟

(جگدیوا اس کے چھرا گھونپ دیتا ہے- بجلا گرتے گرتے جھپٹا مار کر جگدیوا کو پکڑ لیتا ہے-) کیوں سووی' یہ غصہ' یہ خفگی کیسی؟

جگدیوا : میں سووی نہیں' میں تمہارا بیٹا نہیں ہوں-

بجلا : (اس سے بغل گیر ہونے کی کوشش کرتے ہوئے) سووی بیٹے !

جگدیوا : مجھے جانے دو' میں کہہ چکا ہوں' میں سووی نہیں ہوں- (جگدیوا' بجلا کو ڈھکیل دیتا ہے- بجلا فرش پر لڑھک جاتا ہے- تب وہ دیوار سے ٹیک لگا کرتے کرتا ہے- دوسرے لوگ دیکھتے ہیں-)

ملی بوما : وہ موت کے منہ میں چلا گیا- خوش ہو گئے- ہے نا !

جگدیوا : چل نکل جا-

ملی : اور تم-

جگدیوا : نکل جا- میں تیرے ساتھ نہیں آ رہا ہوں- (سب' سوائے جگدیوا کے چلے جاتے ہیں- وہ بجلا کی لاش کو بہ غور دیکھتا ہے- سراسیمگی کی حالت میں) تو یہ تمہارا شوالہ ہے' بسونا! یہ پاؤں اس شوالے کے ستون ہیں- یہ نعش مقبرہ' یہ سر سنہرا گنبد! ہائے دیکھتے ہی دیکھتے کس آسانی سے یہ متحرک' یہ رواں دواں زندگی' بے حرکتی اور سکون میں تبدیل ہو جاتی ہے! ایک گھاؤ' اک گھونسا! چلتا دریا منجمد ہو جاتا ہے! خون کا بہاؤ رُک جاتا ہے! جسم سخت ہو جاتا ہے! دیکھو' بھگوان شوا کا یہ گھر ہلتا ہے' ہل کھاتا اور ایستادہ ہو جاتا ہے اور جو کچھ اسے چاہئے وہ ہے تھوڑے سے لہو کا چھڑکاؤ' اک گھاؤ' گھونسا !

(جیسے ہی وہ شوالے میں داخل ہوتا ہے' اس کی نظر سانڈ' نندی پر پڑتی ہے- دروازے کے قریب اس سے یوں مخاطب ہوتا ہے-)

تم دیکھ رہے ہو بسونا! میں اپنے باپ کی طرح موت سے ڈرتا نہیں- میں ڈرتا

نہیں- پاک و متبرک ہستی کی بے حرمتی سے بھی ڈرتا نہیں- دیکھو اگر تم ہی بسونّا ہو- میں جگنّا ہوں- یکہ و تنہا رشی !

ایکٹ III منظر XV

(کپڑی سنگم : بسونّا، ملّی بومّا اور کالیّا کے ساتھ)

کالیّا : (آبدیدہ ہو کر) بادشاہ سلامت نے آپ کا نام سنتے ہی محل سے اپنا قدم باہر نکالا تھا-

ملّی : (اس کی پیٹھ پر ہاتھ سے تھپکتا ہے اور یہ کہہ کر اسے خاموش کرا دیتا ہے کہ وہ بہت کچھ کہہ چکا ہے، اب خاموشی اختیار کرے-)

بسونّا : اب جاؤ- شوا، تمہارا ساتھ دے- شرن !

(کالیّا اور ملّی بومّا رخصت ہوتے ہیں-)

بسونّا : کس کا نام اور کس کی صورت؟ کس کا زخم، کس کا خون؟ وہ نعش تو میری ہے اور بادشاہ کا قاتل بھی ہوں- شاید المّہ پربھو کے کرشماتی جلوس کا یہ آخری منظر ہے- خوشی، خرمی، لطف و سرور کے جشن کا خاتمہ ہو چکا ہے- گلیاں سونی سونی! رات رخصت ہو چکی ہے اور دنیا پر خموشی طاری ہے- اے ملتی ندیوں کے خدا، اس اندرونی مقبرے کو اپنی لافانی جوت سے مستنیر کر کہ ہر چیز مستنیر و منوّر ہو جائے- نور علےٰ نور کی کیفیت پیدا ہو جائے اور سپیدۂ صبح نمودار ہو جائے-

ایکٹ III منظر XVI

(ایک قاصد دوڑتا ہوا آتا ہے-)

قاصد ا : جناب، جناب، (سودی دیوّا، چند ذاتی محافظوں کے ساتھ داخل ہوتا ہے-)

قاصد ا : جناب، کلیان جل رہا ہے- لوگ شہر کی گلیوں سے چیختے پکارتے گزر رہے ہیں- ان کا کوئی پرسان حال نظر نہیں آتا- ان کا کوئی غم گسار ہے، نہ محافظ! جناب عالی، کلیان کو آپ کو بچانا ہوگا- (وہ تیزی سے باہر نکل جاتا ہے-)

قاصد ۲ : (داخل ہوتا ہے) شاہی نگران کار آپے سے باہر ہو گئے ہیں اور شہر کو لوٹنے، تباہ و برباد کرنے میں مگن نظر آتے ہیں- مندروں کو ڈھایا جا رہا ہے- تجارت گاہیں نذر آتش کی جا رہی ہیں- شہر، عصمت دری، قتل و غارت گری، خوں ریزی، فساد، تباہی کی منہ بولتی تصویر بن کر رہ گیا ہے- جناب آپ کو کلیان بہت جلد پہنچ جانا چاہئے- (روانہ ہوتا ہے)

سودی دیوّا : اے خدا! کیوں کسی نے مجھے متنبہ نہ کیا کہ یہ صورت حال ہو گئی؟ ہر شخص مجھ سے پھرا ہوا ہے- کیوں؟ میری مخالفت کیوں کی جا رہی ہے؟

دامودر : (داخل ہوتا ہے) ہمیں کلیان چھوڑ کر نہیں آنا چاہئے تھا- میں نے کہا تھا- پھر بھی اس میں اتنی تاخیر نہیں ہوئی ہے کہ کام ہمارا انجام پذیر نہ ہو- آؤ اسی خاکستر سے ایک نیا شہر تعمیر کریں- ایک نیا شہر !

سودی دیوّا : تم- تم ہی اس تباہی و بربادی کے ذمہ دار ہو- میں نے تم پر بھروسہ کیا !

دامودر : عالی جناب !

سودی دیوّا : وہ کچھ نہ بولنے پائے- منہ بند کر دو اس کا- (ایک پہرہ دار تلوار سے دامودر پر وار کرتا ہے- دامودر لڑکھڑا کر زمین بوس ہو جاتا ہے- حیرت کے عالم میں، آنکھیں جھپکاتے جھپکاتے موت کی آغوش میں سما جاتا ہے-) خدا گواہ ہے، میں نے اس کا منہ بند رکھنے کا حکم صادر کیا تھا- ہائے ہر آدمی میرا مخالف! اب میں کیا کروں! شرن بھی میری تباہی کے درپے ہو گئے ہیں- وہ سانپوں کا قبیلہ ہے- انہیں تباہ کر دو- ان کی نسل کو کچل کر رکھ دو-

قاصد ۳ : (داخل ہوتا ہے) کپاڑی سنگما سے یہ خبر ملی ہے کہ بسونّا راہی ملک عدم ہو گئے- وہ کہتے ہیں، عناصر قدسیہ میں ضم ہو گئے اور اس سلسلے میں کوئی اور بات کا پتہ نہ چلا- شرن کلیان سے فرار ہو رہے ہیں- وہ آٹھوں سمت پھیل گئے ہیں- ایک جتھا، الوی کے بخار زدہ جنگلاتی علاقہ میں داخل ہو چکا ہے- دوسرا آندھرا کی طرف رواں دواں ہے-

سودی دیوا : ان کا پیچھا کرو- وہ بچنے نہ پائیں- مرد ہوں یا عورتیں، انہیں کاٹ کے رکھ دو- ان کے پیچھے شکاری کتے دوڑا دو- ہر جنگل، ہر جھاڑی میں انہیں تلاش کرو- ان کی پناہ گاہوں میں آگ لگا دو- ان کی کتابیں جلا دو- ہاں کتابیں! انہیں پرزہ پرزہ کر کے نذر آب کر دو- ان کے گلے دبا دو کہ کوئی ان کی آواز بھی سُن نہ سکے- (نقاروں کی دھنا دھن، عورتوں اور بچوں کے چیخنے، چلانے کی آوازوں سے فضا گونج اٹھی ہے- ساتھ ساتھ لڑائی کی جھنجھناہٹ بھی سنائی دیتی ہے-) صورت حال یہ ہے- ہماری مملکت پر آفات کے بادل منڈلا رہے ہیں- میرے بھائی ہم پر ہلّا بولنے کی تیاریوں میں مصروف ہیں- بدمعاش، پاجی، کمینے، دغا باز! لگتا ہے میرے والد کے قتل میں ان کا ہاتھ ہے- میرے پیارے ابّو، میرے محترم و معزز باپ کے قتل میں- مہاراجہ بجلّا، کل چوریہ خاندان کے بانی مبانی کے قتل میں، انہیں ختم کر دو- وقت آگیا ہے کہ ہم اپنی حفاظت کے جتن کریں اور بیداری کا ثبوت دیں-

بادشاہ اپنی رعیت کا باپ ہوتا ہے- رعایا کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اس سے محبت کریں اور بچوں کی طرح اس کے وفادار بنے رہیں- کوئی زبان بادشاہ یا اس کے خاندان یا اس کے نوکر چاکر یا اس کے افسروں کے خلاف آگ نہ اگلے گی-

چند لمحے بعد تمام شرن افراد غیر ملکیوں (پردیس کے رہنے والوں) اور آزاد خیالی کے حامل افراد کو موت کے گھاٹ اُتار کر اس ملک کو ان ناپاک عناصر سے پاک کر دیا جائے گا- عورتیں اور وہ نچلے طبقے کے لوگ، ان معیاری اصولوں کے مطابق جو ہماری پچھلی روایات کی روشنی میں تیار کئے گئے ہیں- زندگی گزاریں گے- بہ صورت دیگر انہیں کتّوں کی جیسی زندگی گزارنے پر مجبور ہونا پڑے گا- ہر شہری اپنے آپ کو ایک ایسا جنگی سپاہی سمجھے گا جو بادشاہ کے لئے اپنی جان بھی قربان کرنے کے لئے بہ خوشی آمادہ ہو- بادشاہ خدا کا اوتار ہوتا ہے-

(پس منظر میں آگ کے شعلے بھڑک اٹھتے ہیں- آسمان لوگوں کے چیخنے چلّانے کی آوازوں سے گونج اٹھتا ہے- منچنّا کرمتّا اور تین دوسرے برہمن داخل ہوتے ہیں- سودی دیوّا کو تخت پر بٹھا دیتے ہیں- اس کے سر کے اوپر ایک ہزار سوراخ والا ایک ظرف اُٹھائے کھڑے ہوتے ہیں- پانی بہہ کر سودی دیوّا کے سر کو تر کرتا ہے-)

(ان تمام حالات میں اس کی تقریر جاری ہے- لوگ دیدک نغمے گاتے ہیں- مدح سرائی کا آغاز ہوتا ہے اور ہر دوسری چیز اس نغمگی میں ڈوب جاتی ہے-

شاہی نقیب : (آواز لگاتا ہے) راج دھراج، سلطان ابن سلطان، خاقان ابن خاقان، شاہنشاہ کا مُنجرہ، شاہ نواز گاو برہمن، محافظ مسلک ورن آشرم، فیل تن شاہ جاہ و جلال، کنول بادشاہ- شہنشاہ خاندان کل چوریہ، صاحب اقدام نور، خدائے خدایاں، دارائے قوت مراون فیل تن، رستم زماں، پہلوان عالی شان، دارائے قوت بازوئے بیر- مبارک! مبارک، مبارک !

(سودی دیوا : حرکات و سکنات سے مفہوم ظاہر کرتا جاری رکھتا ہے- پس منظر میں آگ کے شعلے ابھر رہے ہیں-)

(ختم شد)

تبصرے

کتاب : شعر
شاعر : اکرم نقاش
ر : حنا پبلیکیشنز عثمانیہ مسجد گلبرگہ ۴۰
ت : ۵۰ روپے

میں نے رنگ تو پورے نہیں گنے، لیکن ۴-۵ رنگوں کے دیدہ زیب سرورق کے ساتھ یہ خوبصورت کتاب خود مصنف کی چھوٹی بڑی دو تصویروں والی پشت پر لئے ہوئے میرے ہاتھ آئی تو اس دھوپ اور گرمی میں بمبئی سے گلبرگہ کے سفر کی صعوبت کا اثر زائل ہو گیا اور ایسا محسوس ہوا کہ پھول اور پتوں کے نام لے اس شہر میں اب بھی دم خم باقی ہے۔ اکرم نقاش تو پیشے سے سول انجینئر ہیں، اردو کے ایم۔ اے ہیں اور ایسے شاعر ہیں جنھیں کسی ڈگری کی ضرورت نہیں ہے۔ اچھی شاعری تعلیمی اداروں کی سند کی محتاج نہیں ہوتی۔ یہ ذات خود دھیمے مزاج کے متمدن نوجوان ہیں۔ پیشانی پر گہری سوچ کی لکیریں نہیں ہیں لیکن یہ شاید اندر کی طرف ہیں اور شعر کی صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔ یاد نہیں آرہا ہے کہ کس نے کہا تھا کہ بڑی شاعری کے لئے بڑے شہر کی رہائش ضروری ہے، یہ تو میں نہیں جانتا کہ اس میں سچائی کتنی ہے، آٹے میں نمک کے برابر یا اس سے بھی کم۔ لیکن اتنا میں ضرور جانتا ہوں کہ بڑی شاعری تو خیر بڑی بات ہے، اچھی شاعری کے لئے بھی، مقام رہائش کی تخصیص ایسی ہی ہے جیسے یہ کہنا کہ دن میں ۹ بجے جو شاعری کی جاتی ہے وہ رات کے ۹ بجے کی شاعری سے بہتر ہوتی ہے۔ میں نے اس مجموعے کو مختصر اس لئے بھی کہا کہ سوائے ایک دو غزلوں کے تمام غزلیں مختصر بحروں میں ہیں۔ شاعری کی بحریں، جغرافیائی بحروں سے اتنی مختلف ہوتی ہیں کہ بعض شاعر تو اپنے ایک لفظ کو بھی بحر میں بتاتے ہیں۔ شاید اس بحر کا نام بحر مخفی ہو۔ مختصر بحر میں شعر اور بامعنی شعر کہنا ایسا ہی ہے جیسے چھوٹی سی جگہ میں کھل کر سانس لینا۔ یہ تندرستی اور صحت کی علامت ہے اور اس لحاظ سے اکرم نقاش، تندرست و توانا اور ہنرمند شاعر ہیں۔

کچھ تو عنایتیں ہیں مرے کارساز کی ر اور کچھ مرے مزاج نے تنہا کیا مجھے
کبھی سوچا نہیں تھا میں ترے بن ر یوں زیر آسماں تنہا رہوں گا
خلعت نصیب مکر ر حق بے لباس کیوں

چند لفظوں میں اپنی بات کہنا اور وہ بھی سلیقے کے ساتھ اکرم نقاش جانتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی پڑھے لکھے آدمی ہیں کہ پہلے پڑھتے ہیں اور بعد میں کچھ کہتے یا لکھتے ہیں۔ ورنہ شاعری کے لئے پڑھنا کب ضروری ہے۔ صرف مشاعرے پڑھنا کافی ہے، جس طرح شاعر نے یہ کہا ہے کہ

بڑی لمبی مسافت ہے کسی دل میں اتر جانا

اسی طرح اچھا شعر کہنے کے لئے بھی لمبی مسافت طے کرنی پڑتی ہے۔ اکرم نقاش ابھی سفر میں ہیں۔ منزل کہاں ہے وہ جانتے ہیں لیکن راستہ بہرحال کٹھن ہے۔ آسان اور چلتی پھرتی شاعری کرنا ہو تو بات اور ہے لیکن

آج کل، نئی دہلی

جو ڈھب انہوں نے اپنی شاعری کے لئے سوچی اور طے کی ہے اسے نباہنے کا وہ حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ پس احتیاط سے چلیں تو شاعر کی یہ دعا ضرور مقبول ہوگی کہ

عزم بھی دے آہنی اور جرات انکار بھی

ایسام اور ابہام میں فرق صرف ایک نقطے کا ہے۔ اس نقطہ کو یعنی ایسام والے نقطے اور ساتھ ہی ساتھ اس نکتے کو شاعر نے زیر دام کرلیا تو شاعر ہی کے الفاظ میں۔

جب بھی کوئی خیال دل میں آئے گا چاندنی اور نکھر جائے گی

یوسف ناظم، بمبئی

نام کتاب : بے زبانی کا ہنر
شاعر : ڈاکٹر سجاد سید
ناشر : تخلیق کار پبلشرز 1779 کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی
قیمت : ۸۰ روپے

ڈاکٹر سجاد سید بہت حساس انسان ہیں اور انہوں نے اپنے احساس کو شعر میں ڈھال کر اپنی فکر کا اظہار کیا ہے۔ ان کے شعری مجموعے "بے زبان کا ہنر" کا مطالعہ ان کے درون میں موجزن اضطراب کی خبر دیتا ہے اور انہیں واقعی باخبر اور باتصور شاعر ثابت کرتا ہے۔

مجموعے کے اکثر اشعار شاعر کی شگفتہ مزاجی کو ظاہر کرتے ہیں اور اس بات کا ثبوت بھی مہیا کرتے ہیں کہ سجاد سید فنی رموز سے پوری طرح واقف ہیں اور بات کو بیان کرنے پر قادر ہیں۔

اس بیش قیمت مجموعے کی غزلیں اپنی آنچ سے قاری کے دل کو پگھلاتی ہیں اور اپنی شفافیت سے اس کے دماغ کو منور کرتی ہیں۔ ان کے شعروں میں ایک دلفریب گھلاوٹ ہے جو شاعر کی ذہنی اور دماغی بالیدگی کا پتہ دیتی ہے۔

ان غزلوں کی سادگی، سلاست اور روانی ایک ایسی کیفیت کو جنم دیتی ہے جس میں کیف و نشاط کے ساتھ ساتھ حزن و ملال کی لہریں بھی موجزن رہتی ہیں۔ یہی فضا سازی کبھی معاملات قلب و نظر، کبھی آشوب زمانہ، کبھی تہذیبی اور جمالیاتی حس، کبھی عصری آگہی کا منظر بنتی ہے اور شعر میں وہ گھلاوٹ پیدا کرتی ہے جس کا آہنگ ہمیں لگاتار متاثر کرتا چلا جاتا ہے۔

سجاد سید ہر لحاظ سے موزوں طبع اور باذوق شاعر ہیں۔ وہ ایک سوچتے ہوئے ذہن کے مالک ہیں اور دل کی حلاوت انگیز دھڑکنوں کے نباض ہیں۔ اسی لئے ان کے شعر کی غنائیت اپنے میں بے تغزل کا جادو جگاتی ہے اور ہمیں اس دھیمے لہجے سے متعارف کراتی ہے جس کو ارفع اور اعلیٰ شاعری کا حاصل کہا جاتا ہے۔ حالانکہ شاعر کا لہجہ کہیں کہیں سفاک ہو جاتا ہے اور اس کی جلادی ہمیں خوف زدہ کردیتی ہے لیکن اس سفاکی اور جلادی میں بھی متانت اسے قابل برداشت بھی بنادیتی ہے اور یہ وصف کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

سجاد سید کو مسلسل غزل کہنے پر قدرت حاصل ہے اور ایسے موقع پر

ہ منظر کشی، مرقع کشی اور تصویر کشی کرتے ہوئے ہمیں ایک دلچسپ اور
رومان پرور فضا میں لے جاتے ہیں۔ ان کے شعر میں مرئی اور غیر مرئی کا
یرت انگیز مرکب انہیں ایک منفرد شاعر قرار دیتا ہے اور ان کی شاعری کو
یئت کی تجربہ گاہ بنادیتا ہے۔ بے زبانی کا ہنر کے چند اشعار :

وہ جو رہتے ہیں ہر اک بزم کی رونق بن کر
یوں بھی دیکھا ہے کہ تنہائی میں رونا چاہیں
جب کبھی آیا اس شخص کے پیاں کا خیال
چشم مایوس سے اک اشک گرا آہستہ
شب کی دیوار پہ اک بھولی ہوئی یاد کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
ترے فراق میں بیزار خواب تھیں آنکھیں
ترے وصال کا لمحہ بھی خواب جیسا تھا
سایا بھی روشنی کا وفادار ہے میاں
تاریکیوں میں خود کو اکیلا ہی پاؤ گے

بے زبانی کا ہنر پر معتبر اور مستند نقاد شمیم حنفی کی رائے کچھ یوں ہے :

سجاد صاحب کی طبیعت میں شاعری اس طرح رچ بس گئی ہے جیسے
ہوا میں خوشبو کی لہر۔ کوئی بھی فنی مشغلہ جب ایک فطری عمل کا
حصہ بن جائے تو اس کی حیثیت شخصیت کے شناس نامے کی ہو جاتی
ہے۔ اس سطح پر دیکھا جائے تو سجاد صاحب کی شاعری کو ان کی عام
انسانی حیثیت کی پہچان کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

مجھے شمیم صاحب کی رائے سے اتفاق ہے اور سجاد سید کی شاعری
ں یقین۔ مجموعہ خوب شائع ہوا ہے اور قیمت بھی واجبی ہے۔

کنور سین
نئی دہلی

م کتاب : ادیبوں کے لطیفے (دوسرا اڈیشن)
رتب : کے۔ایل ساقی نارنگ
شر : حلقہ ارباب ذوق، نئی دہلی
بت : ایک سو پچاس روپے

ساقی نارنگ صاحب کی یہ کوشش قابل تحسین ہے کہ انہوں نے
تلف اخبارات و رسائل اور غالباً اس سے بھی زیادہ روائتوں کی مدد سے
ت سے ایسے لطیفے جمع کرنے کی کوشش کی جو اس سے قبل کسی ایک کتاب
ں یکجا نہیں تھے۔ لطیفہ گوئی کی تعریف اور بہت سے اعلیٰ درجے کے
صنفوں کے لطائف کو جمع کرنے کی کوشش میں جو دشواریاں انہیں پیش
ئیں ان کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جو ایک طرح کی علمی کاوش ہے۔ اس
یدہ ریزی کے بعد دوسرا اڈیشن اضافے کے ساتھ مرتب کرنا بھی ان کی
ت کی دلیل ہے۔ اس موقع پر اگر ان کتابوں سے بھی استفادہ کر لیا جاتا جو
س فن کے محتویات کو زیادہ پُر لطف اور نسبتاً زیادہ ہمہ گیر بنا سکتی تھیں اور
شفق خواجہ نے اپنے تعارف میں ان کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ مگر یہ
ت بھی مسلّمہ ہے کہ کسی بھی مصنف سے خواہ اس کی حیثیت مرتب ہی کی
کیوں نہ ہو، یہ توقع مناسب نہیں کہ وہ تمام ماخذ تک رسائی حاصل کرے
گا۔ پھر نارنگ صاحب مصنف یا محقق ہونے کے دعویدار بھی نہیں۔ نارنگ
صاحب کی یہ کاوش محض اردو سے شغف اور ادیبوں سے محبت کی جیتی جاگتی
تصویر ہے۔

نارنگ صاحب نے اس بات کا التزام بھی رکھا ہے کہ ادیبوں کا تذکرہ
تاریخی ترتیب کے ساتھ کیا جائے، البتہ "متفرق" کے ذیل میں یہ ترتیب
بُری طرح درہم برہم نظر آتی ہے جب کہ تھوڑی سی توجہ سے وہاں بھی
تاریخی تناظر کا خیال رکھا جا سکتا تھا۔ اردو ادب کی تاریخ سے واقف
حضرات کو تو زیادہ پریشانی نہیں ہوگی مگر ایک عام قاری بہت سی غلط فہمیوں کا
شکار ہو سکتا ہے کہ سودا اور میر کا ذکر بعد میں ہے اور مؤخر شاعروں اور
ادیبوں کا ذکر ان سے بہت پہلے۔۔۔ بعض نام بھی تحریر یا کتابت کے وقت
تسامح کا شکار ہو گئے ہیں۔

کیا ہی اچھا ہوتا اگر لطیفے، مضحک خیال، ظرافت آمیز واقعات اور طنز
کی حد بندی کر دی جاتی۔ اس سے عام قاری لطیفہ، طنز اور ظرافت میں
تفریق کر پاتا (کہ ان کی تعریف نصاب سے خارج ہے) اس سے کتاب کے
علمی اور ادبی وقار میں مزید اضافہ ہوتا۔

کتاب کے شروع اور آخر کے حصے میں کہ ساقی نارنگ مختلف ادیبوں
اور شاعروں کے ساتھ ہیں۔ تصویروں کی اس بہتات سے بعض افراد
معترض ہو سکتے ہیں کہ اس سے خودنمائی کی بو آتی ہے، انہیں یہ بھی تو دیکھنا
چاہئے کہ ساقی نارنگ کی دوستی، ملاقات یا بے تکلفی اردو کے کتنے اور کیسے
کیسے شاعروں اور ادیبوں سے ہے۔ یوں بھی ساقی صاحب بہت دوست دار
انسان ہیں اور کتاب میں تو منتخب تصاویر ہی شائع کی گئی ہیں خدا جانے کتنی
اور تصاویر آئندہ کے فائل میں محفوظ ہوں گی، کہ ہم عصر ادیبوں کا البم
مستقبل کے لئے کم اہم نہیں ہوتا۔

ادیبوں و شاعروں کے جتنے لطائف ساقی نارنگ صاحب نے یکجا کئے
ہیں اور جس طرح پیش کیا ہے وہ کئی اعتبار سے قابل تحسین ہے اور وہ لوگ
خاص طور سے قابل مبارک باد ہیں جنہوں نے موصوف کی ان کاوشوں کو
سراہا ہے۔ اردو میں کسی کتاب کا دوسرا اڈیشن شائع ہونے کا مطلب ہی
پسندیدگی کی سند ہوتا ہے۔ امید کہ بہت جلد مزید اضافوں کے ساتھ تیسرا
اڈیشن بھی شائع ہوگا۔

نور جہاں ثروت
نئی دہلی

نام کتاب : **فلسطین کے چار ممتاز شعرا**
مصنف : حقانی القاسمی
ناشر : تخلیق کار پبلشرز، 1779 کوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی-۱
قیمت : ۶۰ روپے

دنیا کے نقشے میں فلسطین بیکسی اور بے چارگی کی علامت ہونے کے
ساتھ ساتھ وطن پرستی، جرأت اور حوصلہ مندی کا استعارہ بھی ہے۔
فلسطین کی مقدس خاک میں خون کی نمی ان جاں نثاروں کی یاد تازہ کرتی رہتی

ہے جو ظلم و بربریت کے سامنے کبھی سرنگوں نہیں ہوئے اور آج بھی یہ جنگ فکری اور جسمانی دونوں سطحوں پر لڑی جارہی ہے۔

فلسطین کے چار ممتاز شعرا' فلسطینیوں کے کرب و اندوہ کو 'ابراہیم طوقان' محمود درویش' فدوی طوقان اور سلمیٰ خضرئی الجیوسی کی شاعری کے حوالے سے سمجھنے کی ایک مستحسن کوشش ہے۔ یہ کتاب دراصل فلسطینیوں کے ذہنی اضطراب اور بے کلی کی روح فرسا داستان ہے۔ اس میں نہ صرف یہ کہ حقانی القاسمی نے مذکورہ بالا چاروں شعرائے کرام کی شاعری کا فکری' فنی اور موضوعاتی تجزیہ پیش کیا ہے بلکہ ان کی مشہور نظموں کا ترجمہ بھی عربی متن کے ساتھ حوالے کے طور پر کتاب میں دستیاب ہے۔

شروع کے دو ابواب میں حقانی القاسمی نے فلسطین کے تاریخی و سیاسی پس منظر اور وہاں کی ہم عصر ادبی صورت حال کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا ہے اور باقی کے چاروں ابواب میں ابراہیم طوقان' محمود درویش' فدوی طوقان اور سلمیٰ خضری الجیوسی سے شعری انسلاکات و ترجیحات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان چاروں شعراء یا شاعرات کو جو وصف ایک دھاگے میں پروتا ہے وہ ہے ان کی شاعری کا مزاحمتی انداز۔

حقانی القاسمی نے اپنی کتاب میں ان چاروں شعراء کے کلام کا ایک عمیق اور بصیرت افروز مطالعہ پیش کیا ہے۔ تراجم کا انتخاب بھی اس قدر سلیقے سے کیا گیا ہے کہ فلسطین کے چار ممتاز شعراء فلسطین کے شعری نوادرات کا خزانہ بن گئی ہے۔ یہ کتاب بلا شبہ اردو میں اپنی طرز کی منفرد کتاب ہے۔ اس مستحسن کوشش کے لئے حقانی القاسمی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

نام کتاب : **سوکھی ٹہنی پر ہریل**
: عنبر بہرائچی
ناشر : شائستہ عنبر، ADM's Compound, Civil Lines Aligarh.
قیمت : ۱۰۰روپے

'دوب' کے بعد عنبر بہرائچی کی نظموں کا مجموعہ "سوکھی ٹہنی پر ہریل" گذشتہ دنوں منظر عام پر آنے والے نظموں کے مجموعے سے کافی مختلف ہے۔ اس مجموعے میں شامل نظموں میں ایک خاص قسم کا شکوہ ہے جو بیان کی بالیدگی' تجربوں کے تنوع اور ساتھ ہی احساس کی شدت کا بھی نتیجہ ہے۔

"سوکھی ٹہنی پر ہریل" کی نظموں کی تشکیل میں واقعاتی عناصر کا خاصا عمل دخل ہے۔ یہی سبب ہے کہ کہیں کہیں نظم کی داخلی ساخت میں بیانیہ کو اس طرح شامل کردیا گیا ہے کہ شاعری کے حسن اور اس کی لطافت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ عنبر بہرائچی نے فطرت سے بے شمار تشبیہات و استعارات اور پیکر تراشے ہیں جو ان کی شاعری کی ساخت میں اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ خالص فکری موضوعات پر بھی جو نظمیں لکھی گئی ہیں وہ دلکشی سے خالی نہیں' اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعر نے حتی الامکان راست اظہار سے گریز کیا ہے اور تشبیہات و استعارات اور علامتوں کی مدد سے ایسی فضا تخلیق کی ہے جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ اساطیری' دیومالائی اور تاریخی واقعات کو یوں نظم کیا گیا ہے کہ قاری اظہار کے سحر میں گرفتار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چند سطریں **یدھسٹر** سے

مگر یہ بھی ہوگا **یدھسٹر**! تمہارا وفادار کتا
تمہارے عقب میں بصد شوق ہر وقت چلتا رہے گا
مخالف فضا میں تمہاری ہی دھڑکن کا حصہ رہے گا
اسے یخ جہنم نہیں چھو سکے گا
تمہارے جری بھائیوں کی وجاہت' تمہاری حسیں درویدی کی ملاحت
تمہارے وفادار کتے کے آگے پشیماں رہے گی

مجاہد' سنگ مرمر کے بدن پر' ایک ریاضت یہ بھی اور اس مجموعے کی کئی دوسری نظمیں اپنے حسن' اپنی لطافت اور اپنی تاثیر کے حوالے سے بے پناہ قوت رکھتی ہیں۔

اپنی لفظیات کے اعتبار سے عنبر بہرائچی کی شاعری کی جداگانہ حیثیت ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی اور مختلف علاقائی زبانوں مثلاً اودھی' بھوجپوری وغیرہ کے الفاظ بھی "سوکھی ٹہنی پر ہریل" کی نظموں میں خاص مقام رکھتے ہیں۔

نام کتاب : **ڈاکٹر وزیر آغا عہد ساز شخصیت**
مصنف : حیدر قریشی
ناشر : سعید شباب' نایاب پبلیکشنز (پاکستان)
قیمت : سو روپے

جدید اردو ادب کے کسی بھی قاری کے لئے وزیر آغا کی خدمات کا اعتراف نہ کرنا ادبی بددیانتی کے مترادف ہے۔ وزیر آغا نے اردو ادب کی کئی اصناف کے خزانے میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ زیر نظر کتاب ڈاکٹر وزیر آغا کے فن کی مختلف جہات سے روشناس کراتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا عہد ساز شخصیت میں حیدر قریشی کے وہ مضامین شامل ہیں جو موصوف نے گذشتہ دس برس کے دوران وزیر آغا کے فن پر لکھے۔ حیدر قریشی نے بغیر کسی خاص تکلف اور اہتمام کے، زیر آغا کی مختلف تحریروں کا ایک مختصر جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں وزیر آغا کی شاعری تنقید' انشائیہ نگاری' اور سوانح نگاری وغیرہ کے بارے میں واضح لیکن سرسری معلومات حاصل ہوتی ہیں اور غالباً حیدر قریشی کا یہ مقصد بھی نہیر کہ اسے کسی سنجیدہ تنقیدی کاوش کے طور پر دیکھا جائے۔ حالانکہ وزیر آ[illegible] کی تحریروں کا عمق اور تنوع بہت زیادہ سنجیدگی اور غور و فکر کا متقاضی تھ جس کا فقدان اس کتاب میں جابجا کھٹکتا ہے۔

نعمان شوق' دہلی

نام کتاب : **مطب عملی**
مصنف : حکیم محمد احمد خاں
ناشر : اعجاز پبلشنگ ہاؤس' دریا گنج' نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
قیمت : ۶۰ روپے

انسان کی زندگی میں صحت و تندرستی کی بڑی اہمیت ہے۔ تندرستی اگر

ساتھ ہے تو زندگی بڑی خوشگوار ہوتی ہے جب کہ بیمار کو جینا دو بھر لگنے لگتا ہے۔ بیماریوں سے شفا حاصل کرنے کے کئی طریقۂ علاج ہیں۔ ان میں ادویہ کا ایک ایسا سلسلہ بھی ہے جسے یونانی طریقۂ علاج کہا جاتا ہے۔ اور اس طریقہ علاج کے ماہرین حکیم کہلاتے ہیں۔ یونانی طریقۂ علاج کی دوائیں جڑی بوٹیوں اور دیگر قدرتی اشیاء سے بنائی جاتی ہیں۔

زیر نظر کتاب "مطب عملی" اسی طریقہ علاج کے بارے میں ہے۔ یہ حکیم محمد احمد خاں جو اپنے عہد کے طبیب اعظم تھے کے افادات کا مجموعہ ہے۔ حکیم اجمل خاں عوام کے لئے مسیح الملک تھے تو حکیم محمد احمد خاں مسیح الملک ثانی۔ اس کتاب میں جو ایک دستور العلاج ہے، حکیم محمد احمد خاں نے اپنے معالجاتی طریقوں کو حکایتی انداز میں ترتیب دیا ہے اور ماہرین اور طبی طلبا کے لئے **تشخیصی** نکات کی افہام و تفہیم کے تعلق سے عملی معلومات فراہم کی ہے۔ اس کتاب میں ہر قسم کے امراض اور ان کے علاج کے بارے میں بتایا گیا ہے اور واقعات و تجربات کے حوالے سے طریقہ علاج کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ عملی مطب اتنی آسان زبان میں ہے کہ اسے سامنے رکھ کر ایک عام آدمی بھی تشخیص مرض کر کے مناسب علاج تجویز کر سکتا ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب طبی اسرار و رموز اور تجربات کا مجموعہ ہے جو تشخیص و تجویز میں بہترین رہنما بن سکتی ہے۔ طبی معلومات کے سلسلہ میں یہ ایک طرح سے مکمل کتاب ہے چونکہ اس میں دواسازی، حفظان صحت، اناٹومی، فزیالوجی، امراض کی تشخیص، نسخہ نویسی، پرہیز اور غذا کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے اور کتاب کے اختتام تک قاری کی نظر سے بہت سے امراض اور ان کے علاج کے نسخے گزر جاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی زیر نظر کتاب، جو سولہ ابواب پر مشتمل ہے اور جن میں انسانی جسم کے تمام کثیر الوقوع امراض کو لیا گیا ہے، طب یونانی کے طریقۂ علاج پر ایک اہم پیش کش ہے اور جس کی اشاعت فن طب کی اور اردو کی خدمت ہے۔ طب یونانی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب ایک تحفہ ہے۔

نام کتاب : **طب قانونی مع علم السموم**
مصنف : پروفیسر حکیم فضل الرحمٰن
ناشر : اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی
قیمت : ۴۰ روپے

یہ اپنے موضوع پر ایک اہم کتاب ہے اور دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے "طب قانونی" میں طب کے قانونی شعبہ سے واقفیت فراہم کی گئی ہے جس میں شہادت، قانونی عدالتیں، ضابطہ قانون، طب قانونی کی اہمیت، ضرورت اور مقاصد، فقہی شہادت، حالت نزع کے وقت مجروح کا بیان، گواہوں کی قسمیں، میڈیکل سرٹیفکیٹ وغیرہ جیسے اہم مسائل شامل ہیں۔ دوسرے حصہ "علم السموم" میں سمیات کی تعریف اور زہروں کی اقسام پر گفتگو ہے اور تفصیل سے معدنی زہر، نباتاتی زہر، حیوانی زہر، کیمیاوی زہر کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ زہروں کی علامات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے اور سنکھیا، افیون، دھتورہ، بھنگ، سانپ کا زہر، کوکین، الکوحل، کچلہ، پارہ، نیلا تھوتھا، فاسفورس، گندھک وغیرہ کے مضر اثرات و علاج کے بارے م گیا ہے۔ ایک معالج کے لئے ضروری ہے کہ وہ نہ صرف مختلف زہرا شناخت کر سکتا ہو بلکہ وہ ان کا علاج بھی کر سکے۔ اسی طرح اس کا طب قانونی شعبہ سے واقف ہونا بھی ضروری ہے تاکہ وہ زہر خورانی یا خودکشی کی نشاندہی کر سکے۔ ایک طبیب و ڈاکٹر کی رپورٹ ایسے مقدما بڑی اہم ہوتی ہے۔

زیر نظر کتاب طب کے طلبا اور اطبا کے لئے ایک رہنما کتاب جس کا مطالعہ عام قاری کے لئے بھی مفید ہے۔

نام کتاب : **لقمانی گائیڈ**
مصنف : پیر عبدالرحیم جلیل
ناشر : اعجاز پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی
قیمت : ۷۵ روپے

یہ کتاب یونانی طریقہ علاج کے بارے میں ہے اور اپنے زما مشہور حکیم پیر عبدالرحیم جلیل کی مشہور تصنیف ہے۔ اس کتاب انسانی جسم کی تقریباً سوا سو بیماریوں کے علاج کے لئے یونانی ادویہ کے تجویز کئے گئے ہیں۔ ان میں دل کی بیماریاں بھی ہیں اور معدے کی زنانہ امراض بھی ہیں اور مردوں کے امراض مخصوص بھی۔ آنکھ، کان کی بیماریاں ہیں تو سر، سینے اور پھیپھڑوں کی بیماریوں کو بھی نظر نہیں کیا گیا ہے۔ دانت، حلق اور گردوں کی بیماریوں کے ساتھ مثلاً آنتوں کی بیماریوں کے علاج بھی دئے گئے ہیں۔ موسمی بخار کے بار بتایا ہے تو تپ دق کا علاج بھی ہے۔ الرجی کے ساتھ کوڑھ اور خارش علاج کے لئے بھی طب یونانی کے نسخے تجویز کئے گئے ہیں۔ لقمانی گائیڈ طریقہ علاج پر ایک معتبر پیش کش ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۰ء میں ہوا تھا۔ زیر نظر ایڈیشن لیزر کمپوزنگ سے ہے لیکن کمزور پروف ریڈ وجہ سے املا و تلفظ کی غلطیاں جگہ پائی گئی ہیں۔ فہرست مضامین باضابطہ ہے اس میں جلی خفی کا خیال بھی نہیں رکھا گیا ہے اور ابواب کی حد باقاعدہ نہیں ہے لیکن کتاب کی افادیت مسلم ہے کیونکہ اس میں د نسخہ جات بار بار زیر تجربہ آئے ہیں اور کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ جلیل صاحب کو اپنے ان نسخوں پر مکمل بھروسہ تھا اور یہ دوائیں آ پورا فائدہ پہنچا سکتی ہیں اگر انھیں صحیح اجزا کے ساتھ تیار کیا جائے۔ گائیڈ بحیثیت مجموعی طب یونانی کے طلبا اور اطبا دونوں کے لئے یکساں اور کارآمد ہے۔

ایس۔ اے رحمٰن

گذارش

تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوش خط تحریر کریں اور صفحے کے ایک طرف لکھیں۔ کاربن کاپی کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہوگی۔

کہتی ہے خلق خدا...

☆ اگست ۱۹۹۶ء کے شمارے میں آپ کا اداریہ از اول تا آخر مبنی بر صداقت ہے۔ میں چوں کہ معلمی کے پیشے سے متعلق رہا ہوں اس لئے اس کے رازہائے اندرون خانہ سے بہ خوبی واقف ہوں۔ تحقیق کے بارے میں آپ نے جو کچھ لکھا ہے وہ اردو تک محدود نہیں ہے بلکہ کم سے کم بشریات کے بیشتر شعبوں کا یہی حال ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ زندہ مصنفین اور شعراء پر پی ایچ۔ڈی تھیسس لکھنے پر یکسر پابندی عائد کردینی چاہئے، خصوصاً اس صورت میں کہ وہ کسی تعلیمی ادارے سے وابستہ ہوں یا وابستہ رہے ہوں۔ کتنے ایسے محققین کرام ہیں جو لکچرر سے پروفیسر تک اپنا پورا دور گزار دیتے ہیں اور ان کے زیر نگرانی کسی ایک طالب علم کو پی ایچ۔ ڈی کرنے کا اعزاز حاصل نہیں ہوتا ہے یا پھر جو حضرات پی ایچ۔ ڈی کراتے ہیں ان کے زیر نگرانی کام کا وہ معیار ہوتا ہے جس کی طرف آپ نے اپنے اداریے میں اشارہ کیا ہے۔

ایک مرتبہ میرے پاس پی ایچ۔ ڈی (عربی) کا ایک مقالہ جانچنے کی غرض سے آیا۔ اس کا پہلا باب ناول سے متعلق تھا یعنی ناول کسے کہتے ہیں، اس کی تاریخ کیا ہے اور اس کے لوازم کیا ہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ پورا باب انگریزی کی کتاب سے نقل کردیا گیا تھا اور لطف یہ ہے کہ تھیسس کے باقی ابواب میں کہیں اس کی تطبیق نہیں کی گئی تھی۔ تھیسس نظر ثانی کے لئے واپس کردیا گیا اور جب کئی برس کے بعد نظر ثانی ہوکر پھر آیا تو اس میں سے وہ باب حذف کردیا گیا تھا۔

تاہم اگر نقل کسی ایک جگہ سے نہیں کی جاتی ہے تو متعدد جگہ سے کردی جاتی ہے اور اس کا نام تحقیق رکھ دیا جاتا ہے۔ ولسن مزنر نے بہت صحیح لکھا ہے۔ "جب ایک مصنف سے مواد حاصل کیا جائے تو وہ سرقہ ہے، جب متعدد مصنفین سے حاصل کیا جائے تو تحقیق ہے۔"

ریاض الرحمن شروانی، علی گڑھ

☆ بلاشبہ اعلیٰ تعلیم کی سطح پر پروفیسر اور ڈاکٹر تو پیدا کئے جارہے ہیں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو کے شعبہ اسی کام کے لئے قائم ہیں لیکن کیا یہ شعبہ قائم رہیں گے؟ من ترا حاجی بگویم تو مرا ملا بگو' والا معاملہ کب تک چلے گا۔ پرائمری سطح پر اردو کی تعلیم و تدریس فروغ نہیں پارہی ہے۔ وجہ یہی ہے کہ روزی روٹی سے اس کا تعلق ٹوٹ چکا ہے۔ اردو میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کرنے والا اردو کے موجودہ "مالکان" کی مرضی سے اردو کا استاد، لکچرر، پروفیسر تو بن سکتا ہے لیکن کسی اور شعبۂ روزگار میں اس کی رسائی ممکن نہیں ہے اور جب ابتدائی لیول سے اردو ریڈر شپ ملنی ختم ہوجائے گی تو اعلیٰ تعلیم کے لیول پر کیا ہوگا۔ اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ آج کل اردو کی ریڈر شپ بڑھانے کے علاوہ اردو کی "ترقی" کے لئے بہت کچھ کیا جارہا ہے۔ اکیڈمیاں قائم ہیں، کتابوں اور کارکردگی پر انعامات دیے جاتے ہیں مگر فائدے زیادہ تر وہی لوگ اٹھاتے ہیں جو اردو کے اجارہ دار بنے ہوئے ہیں۔ مگر یوں کہیے کہ موجودہ فائدے آندھی کے آم ہیں جو آج

آج کل، نئی دہلی

تو مل سکتے ہیں مگر کل نہیں۔ مہربان اور خلیق لوگ بھی اردو کو اپنی جائداد سمجھتے ہیں کیونکہ بقول ان کے سرکاری سطح پر اردو کا پتہ ان کی مرضی سے ہی ہلتا ہے۔

میں نے نوٹ کیا ہے کہ اپنے اداریوں میں آپ کڑوی کسیلی بلکہ یوں کہیے بڑی کھری باتیں کہہ جاتے ہیں۔ کیا آپ نہیں جانتے کہ ہمارے صاحب اقتدار اردو والے سچی اور کھری باتیں سننا پسند نہیں کرتے۔ وہ خود بھلے ہی حقائق سے واقف ہوں مگر ہمیں UTOPIA میں ہی رکھنا پسند کرتے ہیں اور ہم یہ سوچ کر خوش ہوتے رہتے ہیں کہ اردو، دنیا کی بڑی زبانوں میں ہے (چاہے اردو کے اخبار، رسالے اور کتابیں نہ بکتی ہوں اور کتاب کا چند سو کا ایڈیشن بھی برسوں فروخت نہ ہوتا ہو۔) اور کتابیں خریدے کون؟ صاحب اقتدار اردو والے (یعنی اردو کے پروفیسر وغیرہ وغیرہ) تو کتابیں خریدتے نہیں لیکن چاہتے ہیں کہ اردو کی ہر نئی کتاب ان کی خدمت میں پیش کردی جائے۔ چاہے وہ تبصرہ کے لئے ہو یا اظہار خیال کے لئے یا محض نیازمندی کے طور پر۔

اس بار آپ کے اداریے سے ایسا محسوس ہوا ہے کہ شاید دوستوں سے آپ کا دل بھر گیا ہے جو دشمنوں کی تلاش شروع کردی ہے۔ پہلے بن باس سے تو کوئی سبق سیکھئے! واپس آتے ہی پھر تیشہ اٹھالیا۔ سچ سننا اور برداشت کرنا مشکل ہوتا ہے اور سچ کا اظہار کرنا اس سے زیادہ مشکل۔ آپ اسی لیے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ آپ سچ کہنے کی ہمت رکھتے ہیں یہ جانتے ہوئے بھی کہ 'اردو کے ناخدا' آپس میں اختلاف رکھتے ہوئے بھی آپ کے خلاف ہم نوا ہوجائیں گے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہیں کہ اس سیاسی دور میں اردو کے نام لیوا ایسے PILLARS بھی ہیں جو ادلتی بدلتی سرکاروں میں اپنی مضبوط بنیاد رکھتے ہیں۔ اقتدار میں کوئی آئے ان کی 'اردو شخصیت' ہمیشہ معتبر رہتی ہے اور شاید اسی لئے ان کا رنگ ہم عام اردو والوں پر کسی نہ کسی طرح چڑھا ہی رہتا ہے کیونکہ سرکاری نوکریوں میں 'اردو عہدوں' کے انتخاب کے فیصلے وہی کرتے ہیں۔ ان کی پذیرائی اور واہ وا' اسی لئے کی جاتی ہے کہ اردو کا نہ سہی فی الحال کسی ایک عام 'اردو والے' کا تو بھلا ہوجاتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس عہدیدار پر 'ان کا آدمی' ہونے کا ٹھپہ لگ جاتا ہے۔

انور کمال حسینی، دہلی

☆ اگست کے شمارے میں اداریے کے تحت آپ نے جس مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ دن بدن سنگین صورت اختیار کرتا جارہا ہے۔ ریسرچ کا گرتا ہوا معیار اردو اسکالرز کے لئے باعث شرم ہے اور المیہ یہ کہ حقیقت حال سے واقف ہونے کے باوجود ہماری پیشانی پر بل نہیں پڑتا۔ اچھی یونیورسٹیوں میں تو صورت حال کچھ غنیمت ہے لیکن باقی جگہوں پر کھلے بازی کا وہ عالم ہے کہ رونا آتا ہے۔ والد محترم کے کارناموں پر صاحب زادے نے مقالہ تحریر کردیا اور ان کے ہونہار لاڈلے نے یہی سلسلہ کامیابی کے ساتھ جاری رکھا۔ ڈگری بھی مل گئی اور آباء و اجداد کی شان میں قصیدے بھی مکمل ہوگئے۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ دھڑلّے سے یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے اور اس ظلم کے باوجود حیرت انگیز طور پر لوگ چپ

ساڑھے بیٹھے ہیں۔ آپ نے دکھتی نبض پر بہت قاعدے سے انگلی رکھی ہے۔ اردو کے طلباء اس قدر احساس کمتری کا شکار ہوچکے ہیں کہ دیگر مضامین کے اسکالرز سے نظر ملا کر بات بھی نہیں کرسکتے۔ یہاں تک کہ روز مرّہ کے مسائل پر گفتگو کے دوران بھی دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے میں ناکامیاب ہیں۔ بڑی بڑی یونیورسٹیوں کے جتنے بھی خالی پھرنے والے طلباء ہیں، بیشتر اردو سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ گروپ بنائے چائے خانوں کے ارد گرد بکھرے پڑے ہوتے ہیں اور شعر و شاعری کے ساتھ واہ وا کا دور چلتا رہتا ہے۔ ادب کے حوالے سے صحت مند تنقیدی بحث چھڑے تو یہ احساس گراں نہ گزرے، لیکن اندازہ کیجئے کہ جہاں دوسرے لوگ مقابلہ جاتی امتحانوں کی تیاریوں میں جُٹے ہوتے ہیں، اسی ماحول میں اس طرح کی بے راہ روی ہمارے زوال کا باعث نہ بنے تو اور کیا ہو۔ تمام تر کاہلی خود ہمارے اندر موجود ہو، اس کے باوجود ہم دوسروں سے اپنا موازنہ کرتے پھریں تو کتنی مضحکہ خیز بات ہے۔

کئی مرتبہ پڑھنے کے باوجود رد تشکیل کی گتھی سلجھ نہ سکی۔ مغربی ادب سے استفادے کے دوران ہمارے بزرگ خیال کے لفظی ترجمے کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جس کی بنیاد پر مواد خاصا پیچیدہ ہوجاتا ہے۔ نئی چیزوں کو اچھی طرح سمجھ بوجھ کر اپنی زبان میں پیش کیا جائے تبھی قارئین اس سے خاطر خواہ محظوظ ہوں گے، لیکن یہ مرحلہ نہایت دقت طلب ہے اور اس جھمیلے میں کوئی پڑنا نہیں چاہتا۔ سامنے کی مثال دیکھ لیجئے۔ جدیدیت کے حوالے سے اچھی خاصی کتابیں شائع ہوچکی ہیں، لیکن بہتوں کے لئے آج بھی یہ معمّہ بنا ہوا ہے اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ناقدوں نے مغربی ادب سے جیوں کا تیوں خیال اخذ کرلیا جب کہ اپنی زبان اور ادب کا مزاج چند تبدیلیوں کا تقاضہ کرتا ہے۔

راشد انور راشد، نئی دہلی

☆ بس یہی تو سچائی اور حقیقت ہے کہ اردو کو باہر والوں، اس کے کھلے دشمنوں نے اتنا نقصان نہیں پہنچایا ہے جتنا اردو کے گندم نما جو فروش اس کے اپنے چہیتوں، پیاروں، گلے میں "جاں نثاران اردو" کی تختی لٹکائے پھرنے اردو کے نام پر وقت کے توے پر مرغ و ماہی ٹھونسنے، قیمتی کاروں، بنگلوں میں پرُتعیش، قابل رشک زندگی گزارنے والے ان پروفیسر صاحبان نے۔۔۔۔ جن کی ادبی فتوحات اور شرمناک کارناموں پر اگست ۹۶ء کا اداریہ سپرد قلم کیا گیا، خون کے آنسو روئے گئے ہیں۔

برصغیر کے دیگر مراکز کی طرح یہاں خود بھوپال میں بھی ڈھٹائی، بے شرمی، سنگدلی کے ساتھ یہی روش اختیار کی گئی ہے جس کے نتیجہ میں ان "عالی مرتبت ہستیوں" نے املا و انشا کی سوجھ بوجھ نہ رکھنے والے کند ذہن، نااہل، نکموں کو اساتذہ کی کرسیوں میں بٹھادیا، حد تو یہ کہ اس جوڑ توڑ، تگڑم بازیوں کے طفیل بعض نے تو اپنی "بیویوں" تک کو ڈاکٹریٹ سے سرفراز کرادیا۔

سوچنے کی بات ہے یہ توانائی، یہ کھوج، یہ صلاحیت اردو کو کہاں سے کہاں پہنچائے گی اور جو کام ٹنڈن، سمپورنانند، گجانند کھلے بندوں نہ کرپائے وہ کام یہ "صاحب علم پروفیسران" بڑی آسانی سے کر دکھلائیں گے، اردو کو اس کے انجام تک پہنچادیں گے۔

ایم۔ رفیق، بھوپال

☆ تازہ "آجکل" اگست ۹۶ء کا اداریہ پڑھا، اس موضوع کا اس سے قبل بھی دو ایک اداریہ پڑھ چکا ہوں۔ آپ کے حوصلے کی داد دئے بغیر نہیں رہ سکتا، اداریے کے کئی جملے ایسے ہیں جن کی صداقت پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے۔

آپ کو جہاں بھی موقع ملا ہے آپ نے اپنے مخلص ہونے کا ثبوت دیا ہے، ہر ممکن کوشش بھی کی ہے کہ ہم "زبان" کی اہمیت سمجھیں مگر ہم سمجھ کر بھی سمجھنا نہیں چاہتے تو اس میں آپ کا کیا قصور؟ ہمیں جگانے کی ناکام کوشش کے لئے مبارک باد۔ تین چار شماروں سے غزلیہ شاعری پڑھنے کے بجائے دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں کیونکہ نام بڑے بھاری بھرکم ہوتے ہیں اس بار بھی کچھ ایسا ہی ہے۔

بسمل عارفی، سمستی پور

☆ "آجکل" اگست ۹۶ء اپنے مواد کے اعتبار سے ایک معتبر معیار پیش کرتا ہے۔ آپ اداریہ میں ہمیشہ دو ٹوک بات سلجھے اور دلکش انداز میں کہتے ہیں۔ یہ آپ کی کامیابی ہے اور آپ کی ادارت کی خصوصیت! تحقیق کی ایسی مثالیں بے شمار ہیں اور یونیورسٹیوں میں تحقیق کے ساتھ جو زیادتی ہو رہی ہے، وہ اردو اساتذہ کے لئے شرمناک ہے۔

اس شمارے میں کشور ناہید کی نظمیں اور راشد انور راشد کی نظم "ماں کے نام ایک خط" قابل ستائش ہیں۔

شیریں اختر، گیا

☆ اگست ۹۶ء کے شمارے میں آپ کا اداریہ قابل توجہ ہے۔ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں اردو تحقیقات کی موجودہ صورت حال پر آپ کی تشویش بجا ہے۔ اردو کے اعلیٰ سطحی نظام تعلیم میں یہ خرابی اب تو ہمارے تعلیمی معمولات کا حصہ بن چکی ہے۔ خرابی معمول بن جائے تو اسے درجۂ استناد حاصل ہوجاتا ہے۔ پھر کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوتی۔ غم و غصہ، برہمی، احتجاج۔۔۔ اظہار کے سبھی پیرائے صدا بہ صحرا ثابت ہوتے ہیں۔ ایسی صورت حالات میں دانائے قوم ایک مجرب اور تیر بہدف نسخے کی سفارش کرتے ہیں : صبر کی سل سینے پر رکھ لینا یا پھر اس خرابی کے حق میں کلمۂ خیر پڑھ کر خاموش ہوجانا۔

استعاروں کے تانے بانے سے رضاء الجبار نے ایک خوبصورت کہانی خلق کی ہے۔ بہتر ہوتا اگر کہانی اختتام تک اپنی استعاراتی سطح پر ہی قائم رہتی۔ کہانی کی آخری سطور میں افسانہ نگار نے اچانک واشگاف انداز اختیار کرکے ایک اچھی بھلی کہانی کے تار و پود کو صدمہ پہنچایا ہے۔ انھیں غالباً قاری کے فہم پر اعتبار نہ تھا۔

ثوبان فاروقی، حاجی پور

☆ عتیق اللہ کا مقالہ رد تشکیل : مشمولات اور شبہات" معلوماتی ہے لیکن اس کی زبان بڑی ادق ہوگئی ہے جو کہ عام قاری کے بس کی نہیں، قبلہ وجاہت علی سندیلوی کی غزل ذہن و دل کو معطر کرگئی، ان کا یہ شعر وادی ذہن میں اب تک گونج رہا ہے۔

مرا حرفِ جنوں تو ثبت ہے لوح زمانہ پر
سخن کی آبرو تیری فقط داد سخن تک ہے

مصوّر سبزواری سے جس لہجے کی توقع کی جاتی ہے ان کی غزلیں اسی لہجے پہ کھری اتریں۔ نظموں میں راشد انور راشد کی نظم "ماں کے نام ایک خط" نے متاثر کیا۔ اکرام خاور کی نظم "نقش باطل" جو کہ بحر مجتث مثمن مجنون محذوف "مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن" کے آہنگ پہ مشتمل ہے۔ مصرع ٦ اور ٧ کے وزن ہے۔ اکرام خاور سے ایسی توقع نہیں تھی۔

محسن فیروز آبادی، فیروز آباد

☆ رضاء الجبار کا افسانہ بے حد پسند آیا، عام ڈگر سے ہٹ کر کہانی لکھی گئی ہے۔ وہ اپنے اچھوتے پن پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔ م م راجندر کا افسانہ موت کی خبر ایک نفسیاتی کہانی ہے جو کسی حد تک ٹھیک ہے۔

شمس الہدیٰ انصاری، دھنباد

☆ زمانۂ دراز کے بعد ماہنامہ "آج کل" (اگست ۱۹۹۶) بارہ بنکی ریلوے اسٹیشن کے بک اسٹال سے خریدا۔ گھر پر آکر اطمینان سے پڑھا۔ ہم آپ کو مضمون شائع کرنے پر اور ڈاکٹر یتیم سیفی کو "خواجہ میر درد کا فارسی کلام" کے عنوان سے مضمون لکھنے پر مبارک باد پیش کرتے ہیں۔ مضمون مختصر مگر پُر از معلومات اور پُر از تاثیر ہے۔ خواجہ میر درد کے کلام میں جو وسیع النظری اور تاثیر ہے وہی وسیع النظری اور تاثیر لائق ڈاکٹر یتیم سیفی کی تحریر میں بھی ہے۔ شرافت نفس و پاکیزگی قلب لئے ہوئے مضامین بہت ہی کم نظر سے گزرتے ہیں۔ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ دنیا اہل دل سے خالی نہیں۔ بیشک نیک لوگوں کے تذکرے سے رحمت الٰہی کا نزول ہوتا ہے اور بیشک اللہ کے لشکروں میں ان کا بھی لشکر ہے۔ اس دور خود تاو پندار میں یہ مضمون ایک روشن چراغ ہے۔ ہم نے احتیاط سے اس پرچہ کو رکھ لیا ہے۔

شاہ مبین احمد فاروقی، بارہ بنکی

☆ تینوں مقالات خوب ہیں۔ ڈاکٹر یتیم سیفی صاحب کے مضمون سے پتہ چلا کہ میر درد پر حافظ کے اثرات بھی تھے۔ مشاہیر ادب نے ہمیشہ رنگین شاعری فرمائی ہے وہ امیر خسرو ہوں کہ امیر مینائی، شعر میں رنگین بیانوں کے کان کترتے رہے ہیں۔ جرأت و داغ تو مفت میں بدنام ہیں۔ گاتھا سپت شتی کے سلسلے میں عنبر بہرائچی صاحب نے خوب انکشافات فرمائے ہیں۔ اس پُر مغز مضمون کے لئے انھیں مبارکباد دیتا ہوں۔

رؤف خیر، حیدر آباد

☆ اگست ۹۶ء کا شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ سب سے پہلے کسی ادبی پرچے کا اداریہ پڑھتا ہوں پھر افسانے۔ آپ کا اداریہ دعوت فکر دیتا ہے مگر بگڑے ہوئے ماحول میں زیادہ سے زیادہ پیسے حاصل کرنے کی فکر اور سیاست سے کسے فرصت ہے کہ ان باتوں پر غور کرے۔

رضاء الجبار صاحب کا افسانہ "جنوں کے ہاتھ میں پتھر" کا موزوں اور تکنیک دونوں بہت پسند آیا۔ بڑا نفیس افسانہ ہے مگر اس میں جس کیڑے کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھول دینے والے پودوں کے لیے نقصان دہ ہوتا ہے، فائدہ مند نہیں۔ کیڑے کو ہٹادینے کے بعد پودے کے مرجھا جانے کی بات غیر سائنسی لگی۔ افسانہ اگر اس سے بچ کر نکل جاتا تو پڑھنے میں اور زیادہ لطف آتا۔

نسیم محمد جان، پٹنہ

☆ اگست کے شمارے میں شامل جناب عتیق اللہ کا مقالہ "ردّ تشکیل : مشتملات و شبہات" نظریہ ردّ تشکیل کی تفہیم میں ممد و معاون ثابت ہوا۔ اسی شمارے کے صفحہ ۲۰ پر جناب اکرام خاور کی نظم "نقش باطل" جو بحر مجتث مثمن مجنون مقصور "مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن" میں ہے جب کہ اس کے مصاریع نمبر٦ اور ٧ بحر رمل مثمن مجنون مشعث مقصور "فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن" میں ہیں۔ ایک معیاری رسالے میں عروض کی یہ خامیاں "مخمل میں ٹاٹ کا پیوند" کے مترادف ہیں۔ زیر بحث شمارے کا اداریہ ایک افسوسناک حقیقت ہے اور اس پر سنجیدگی سے غور و خوض اور اس کا تدارک وقت کا اہم تقاضہ ہے۔

مقبول احمد مقبول، کرناٹک

☆ آپ سے مجھے شکایت ہے۔۔ آپ ایسا اداریہ کیوں لکھتے ہیں کہ جس کی تعریف کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ صاحب ثروت کی تعریف کرنے میں اپنی انا کے مجروح ہونے اور دوسروں کی انگلیوں کے اٹھنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ "آجکل" کے جون ۹۶ء کا اداریہ مطالعے کا نیا باب کھولے گا

میرے خیال میں ہر آرٹ پوری سادھنا کا متقاضی ہوتا ہے۔ آرٹ دراصل ظاہری وجود سے ماورا کی تلاش کا نام ہے۔ موجودہ دور میں اعلیٰ اقدار ختم ہو چکی ہے جس کی وجہ سے فنی معیار کم ہو گئی ہے۔ ملٹی کلچر میں مین اسٹریم گم ہو کر رہ گیا ہے لیکن آج بھی تیسری دنیا کے ممالک کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت سامنے آرہی ہے، لیکن اس میں اپنی تہذیب سے محبت کے جذبے کی کمی ہے۔ اگر یہ جذبہ شدید ہو جائے تو، یہی تخلیق فن پارہ بن سکتا ہے اور یہ "بغیر ذوق اور تعلیم کے خوبصورتی کی تلاش نہیں کی جاسکتی۔۔۔اور یہ ذوق ہمیں تمدن اور ثقافت سے ورثے میں ملتا ہے۔"

سید احتشام الدین، دربھنگا

☆ جولائی کا "آجکل" مجھے کافی تاخیر سے دستیاب ہوا۔ اس میں رشید حسن خاں کا مثنویات شوق پر مقالہ پڑھ کر طبیعت مکدّر ہو گئی۔ انھوں نے مولانا حالی، مولانا ماجد، سید رضا علی اور ڈاکٹر اطہر فاروقی کے بیانات کو محض اس لئے تسلیم نہیں کیا کیونکہ انھوں نے ثبوت نہیں دئے مگر انھوں نے گارساں دتاسی کے بیان کو من و عن تسلیم کرلیا حالانکہ وہ بھی بغیر ثبوت کے ہے۔ مثلاً کلیات جعفر زٹلی اور دھونکل نامہ خریدنے والے بھروپئے نے کس عدالت میں نالش کی تھی؟ کتب فروشوں کو مقدمے کا کتنا خرچ بھرنا پڑا اور کتنا جرمانہ ادا کرنا پڑا تھا؟ یہ تفصیلات جاننے کی رشید حسن خاں نے کوشش کیوں نہیں کی؟ جس طرح ایک سرکاری آرڈر تلاش کرنے کے لئے انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی اور اسلم محمود سے کہا تھا (حالانکہ وہ خود لکھنؤ جاکر یہ کام کرسکتے تھے)، اسی طرح انھوں نے ان تفصیلات کے بارے میں چھان بین کیوں نہیں کی؟ کیا یہ تحقیق کے اصولوں کے منافی نہیں ہے؟ انہیں تو بس گارساں دتاسی کو بقیہ دیگر حضرات سے افضل قرار دینا تھا، اسی لئے اس کو لائق اعتبار سمجھا اور بقیہ سب کو جھوٹا قرار دے دیا۔

عالم گیر، سدھارتھ نگر

ترتیب

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر

محبوب الرحمٰن فاروقی

فون : 3387069

معاون

نرگس سلطانہ

جلد : ۵۵ شمارہ : ۴

قیمت : پانچ روپے

نومبر ۱۹۹۶ء کارتک اگرہان شک ۱۹۱۸

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بٹلہ ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

سرورق : ہمّت رائے شرما

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے ۔ سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

رسالہ سے متعلق خط وکتابت اور ترسیل زر کے لئے :

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ :

ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس،
نئی دہلی

اداریہ

اردو ہماری مشترکہ زبان ہے۔ یہ گنگا جمنی تہذیب کی علامت ہے۔ اردو ملک گیر زبان ہے۔ اردو شاعری بالخصوص غزل کا جادو اردو مخالفین کو بھی اپنے دام میں جکڑے ہوئے ہے۔ پارلیمنٹ سے لے کر گاؤں کی پنچایتوں تک طویل اور خشک بحثوں، حد یہ کہ بجٹ کی بحثوں میں بھی بے محابا اردو اشعار نقل کئے جاتے ہیں۔ اردو شاعری اور زبان دلوں پر حکومت کرتی ہے۔ اس کے ثبوت کے لئے دور کیوں جائیں۔ ایک مخالف اردو اہم سیاسی پارٹی کے سابق صدر سے کسی صحافی نے سوال کیا کہ خالی اوقات میں آپ کا پسندیدہ مشغلہ کیا ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا کہ جب بھی مجھے فرصت ملتی ہے تو غزلوں کے ریکارڈ سن کر انبساط حاصل کرتا ہوں۔ ہندی کوی سمیلنوں کے مشہور اور مقبول ترین گیت کار نیرج نے ایک محفل میں شکایت کرتے ہوئے کہا کہ "ہندی شاعری کی تاریخ دیکھے تو بہت طویل ہے لیکن ایک بھی شاعر ایسا پیدا نہیں ہوا جس کی پنکتیاں کاٹ بگاٹ کہیں بھی دہرائی جاتی ہوں۔ حد تو یہ ہے کہ کوی سمیلن بھی اردو اشعار کے سہارے چلایا جاتا ہے۔"

یہ زبان پیدا ہی ہوئی تھی دو مختلف قوموں اور تہذیبوں کو آپس میں نزدیک لانے، فاصلوں کو مٹانے اور دلوں کو جوڑنے کے لئے اور ہر دور میں یہ زبان اپنا فریضہ بخوبی پورا کرتی رہی۔ حد تو یہ ہے کہ آج بیسویں صدی کی اس دہائی میں بھی فلموں اور ٹی وی پر ڈراموں کو اپنی مقبولیت حاصل کرنے کے لئے اردو کا استعمال لازماً کرنا پڑ رہا ہے۔ چاہے اس کے لئے انہیں سرٹیفکٹ ہندی کا کیوں نہ ملتا ہو۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اپنے ارتقائی دور میں جب زبان کو مانجھنے سنوارنے کا سلسلہ چل رہا تھا تو اس کے لئے مختلف زبانوں اور بولیوں اور بڑے پیمانے پر فارسی الفاظ اور قواعد و ضوابط کا سہارا لینا پڑا جس کی وجہ سے یہ عوام میں ہر دل عزیز ہوتی گئی اور ایک وقت ایسا آیا کہ یہ زبان اس قابل ہوئی کہ اس میں ادب کی تخلیق کی جائے۔ (میں امیر خسرو کے دور کا ذکر نہیں کر رہا ہوں بلکہ سترھویں صدی کے آخر سے جب دکن میں ادب کی باقاعدہ طور پر تخلیق ہونے لگی تھی) لیکن کیا آپ نے کبھی اس بات پر غور کیا ہے کہ یہ شیریں اور دلوں کو جوڑنے والی زبان، اپنی مقبولیت کے سبب رقابت اور حسد کا شکار بھی ہوتی گئی۔ جیسے جیسے اس میں نثر اور شاعری کا عروج ہوتا گیا ویسے ویسے شاعروں، ادیبوں اور نثر نگاروں کے بیچ رقابت کا جذبہ بھی بڑھتا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ درباروں سے منسلک فارسی کے شعرا میں شہنشاہ وقت کی قربت حاصل کرنے کی غرض سے آپس میں رقابت کا جذبہ بھی موجود تو رہتا تھا لیکن جب شہنشاہیت ختم ہوئی اور بعض شعرا چھوٹے موٹے نوابوں اور جاگیرداروں کی مصاحبت بغرض ضروریات زندگی اختیار کرتے گئے، اس رقابت کے جذبے کو سرد پڑ جانا چاہئے تھا لیکن معاملہ اس کے برعکس ہوا بلکہ یہاں تک پہنچا کہ ایک دوسرے کے خلاف ہجو لکھنا، مضحکہ اڑانا، انہیں ذلیل کرنا اپنے علاوہ کسی اور کو شاعر ماننے سے انکار کرنا، اپنے مخالفین کے لئے بازاری اور سوقیانہ جملے استعمال کرنا، اپنے ہم عصر اور مد مقابل شاعروں کے گھروں پر حملے کرانا، انھیں سزائیں دلوانا اور حد تو یہ ہے کہ گدھے پر بٹھا کر منہ پر سیاہی پوت کر ان کا جلوس نکالنا، عام ہو گیا۔ جب تک شعراء درباروں سے منسلک رہے بات شائستگی کی حد تک محدود رہی۔ بہت ہوا تو اشارے کنایوں کا سہارا لے کر چند پھبتیاں کس دی گئیں لیکن درباروں کے ختم ہونے کے بعد رقابتوں کا یہ سلسلہ اپنی جگہ بدستور بنا رہا۔ ہمارے ادب اور ادیبوں کی یہ روایت صرف ادیبوں اور شاعروں تک محدود نہیں رہی۔ یہ صحیح ہے کہ دوسری زبانوں کے ادب میں بھی ہم عصروں پر آپس میں چشمک کی مثالیں ملتی ہیں لیکن اس حد تک نہیں جتنی کہ اردو میں۔

آزادی کے آس پاس جب کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں اردو زبان وادب بحیثیت ایک مضمون کے پڑھائی جانے لگی اس وقت اساتذہ نے بھی ادیبوں اور شاعروں سے یہی ترکہ میراث میں پایا۔ جیسے جیسے اردو شعبوں کا فروغ ہوا ویسے ویسے اساتذہ کی آپس کی رقابت اور سیاست نیز خود غرضیاں بڑھتی گئیں۔ اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ آج شاید ہی کسی یونیورسٹی کا شعبہ اردو اس بدعت اور لعنت سے خالی ہو۔ حد تو یہ ہے کہ اب اگر اردو کے دو اساتذہ یا دو شاعر کہیں جمع ہوں تو آپ یہ سمجھ لیجئے کہ دو ہی نہیں بلکہ تین گروپ ہوں گے جن کا کام صرف آپس میں ایک دوسرے کی چغلی کرنا، ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچنا، طالب علموں کو مستقبل کا لالچ دے کر انہیں اپنے گروپ میں شامل کرنا، ایک دوسرے کے خلاف انہیں آلۂ کار بنانا ہوتا ہے۔ یہی کچھ ہو رہا ہے اور لگتا ہے یہی مستقبل میں بھی ہوتا رہے گا۔ کیسی تعلیم، کیسی تدریس، ادب اور زبان کی فکر تو درکنار طالب علموں کے مستقبل کی فکر بھی نہیں۔ آپ نگاہ اٹھا کر دیکھ لیں اساتذہ اپنا وقت کیسے گزارتے ہیں۔ کہتے ہیں ادب تہذیب نفس کرتا ہے۔ وہ جن کے افعال تہذیب کے دائرے کو پار کر چکے ہیں وہ دوسروں کی تہذیب نفس کیا کریں گے؟ اب تو کوشش یہ ہوتی ہے کہ شعبہ میں اگر کسی طالب علم کے اندر صلاحیت کے آثار دکھائی دیتے ہیں تو مخالفین اور موافقین دونوں مل کر اسے کچلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نتیجتاً جو زبان میل اور ملاپ اور بھید بھاؤ کو مٹانے کے لئے پیدا ہوئی تھی آج ہمارے رویوں کی بدولت یہی منافقت کی زبان ہو گئی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اب اس پر ہر قسم کی تقسیم کا الزام بھی عائد کیا جانے لگا ہے۔ ہمارے اپنے اسی منافقانہ رویے کی بدولت خود اس زبان کے مستقبل کے لئے خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔ ہم جس کی بدولت آج روزی روٹی کما رہے ہیں ہمارے سامنے اب یہ مسئلہ بھی نہیں رہ گیا کہ ہماری اپنی روزی روٹی کا کیا ہو گا۔ ہمارے دلوں سے خود اس زبان کے لئے نفاق کا جذبہ کب ختم ہو گا۔ ہم اپنی سیاسی جوڑ توڑ میں کب تک لگے رہیں گے۔ اب ہمیں یہ فکر نہیں رہ گئی ہے کہ بعد میں ہماری اپنی تحریریں بھی ہماری اولادیں پڑھ سکیں گی یا نہیں۔ یہ لمحۂ فکریہ ہے۔ ہم سب کے لئے---؟

عبدالغنی شیخ

دنیا کے چند مشہور ترین ناول

ناول ادب کی ایک اہم ترین صنف ہے۔ خاص کر نثری ادب میں ناول سب سے زیادہ مقبول ہے اور سب سے زیادہ فروخت ہوتے ہیں۔ ادبی انعامات بھی زیادہ تر ناول کو ملتے ہیں۔ ناول کو پاکٹ تھیٹریا جیبی نگارخانہ کہا گیا ہے۔

ایک معیاری اور کامیاب ناول حقائق کا مرقع اور اپنے دور کا ترجمان ہوتا ہے۔ انسانی جذبات، احساسات اور نفسیاتی باریکیوں کو اچھے ناولوں میں بڑی خوبصورتی اور چابک دستی سے اُجاگر کیا جاتا ہے۔

اتحاد زماں Unity of Time اتحاد مکاں Unity of Space اور اتحاد عمل Unity of Action ناول کی بنیادی ضروریات ہیں۔ اگر وقت، مقام اور عمل میں تضادات ہوں تو ناول میں بھی تضادات ہوں گے۔ جب ان میں ہم آہنگی ہو تو ناول میں تاثر ہوگا۔

پلاٹ، تکنیک، کہانی، کردار اور سٹائل ناول کے اجزاء ہیں جن سے ناول کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ کبھی ایک عنصر کا غلبہ ہوتا ہے، کبھی دوسرے کا۔ کچھ ناول نگار ایک ایسا کردار تخلیق کرتے ہیں جو ناول پر چھا جاتا ہے۔ کوئی منظر نگاری سے سماں باندھتا ہے۔ کوئی جذبات نگاری سے متاثر کرتا ہے۔ کوئی برمحل اور دلچسپ مکالموں سے ترسیل اور ابلاغ کا کام لیتا ہے۔

سامرسٹ مام اپنی کتاب The Ten Besic Novels of the World میں رقم طراز ہے "ناول پڑھنے میں لطف بھی ہے۔ اگر ناول لطف سے عاری ہو تو بے کار ہے۔ اس کا نفس موضوع قبولیت عام کی خوبی رکھتا ہو۔ یہ نقاد، پروفیسر، دانش وریا برتن مانجھنے والے اور ٹرک ڈرائیور پر مشتمل کسی ایک ٹولہ کی دلچسپی تک محدود نہ ہو بلکہ ہر مرد اور عورت کے لئے اس میں دلچسپی کا سامان ہو۔"

عظیم ناول گنجلک اور پیچیدہ نہیں ہوتے۔ علامت نگاری کے نام پر ابہام نہیں پایا جاتا۔ اوسط ذہن رکھنے والا ایک قاری بھی اسے سمجھ سکتا ہے لیکن یہ بات بھی نہیں کہ ناول کی کہانی روایتی داستان کی طرح سپاٹ انداز میں پیش کی گئی ہو۔ ناول نگاری کوئی داستان سرائی نہیں بلکہ فنی تخلیق ہے جو فن کار کی ذہانت، مشاہدات، تجربات اور فکر و نظر کی عکاسی کرتی ہے۔

ھینگوے لکھتا ہے "افسانہ نگار جس چیز سے متعلق لکھ رہا ہے، اگر اسے اس کا صحیح علم اور واقفیت ہے تو وہ آسانی سے ایسی چیزوں کو ترک کر سکتا ہے جو اس کے اور قاری کے تجربات میں مشترکہ ہیں۔"

اس کا اطلاق ایک ناول پر بھی ہوتا ہے۔

ایک نقاد لکھتا ہے "ناول نگار کو قاری کی سوجھ بوجھ اور فہم و فراست پہ شک نہیں کرنا چاہئے اور اپنے تجربات کو قاری کے تجربات میں شامل کرنا چاہئے۔"

ناول کی کہانی استعاراتی، علامتی یا اشاراتی طور پر پیش کی گئی ہو، فرق نہیں پڑتا۔ جب تک یہ فنکارانہ انداز سے پیش نہ کی گئی ہو اور وحدت تاثر unity of impression نہ رکھتی ہو۔ کامیاب ادیبوں نے بندھے ٹکے فورم سے گریز کیا ہے اور چند ہندسوں، خاکوں یا لکیروں سے اپنی کہانی کی ترسیم قاری تک پہنچائی ہے۔

آج تجریدی آرٹ اور علامت نگاری کی آڑ میں اول جلول اور فضول چیزیں لکھی جاتی ہیں۔ شاید اس ضمن میں آئزک سنگر نے لکھا تھا :

"ہمارے پاس ایک کافکا تھا لیکن اب ہمارے پاس ہزاروں نقال ہیں۔ جو یہ سمجھتے ہیں کہ اول جلول لکھ دیں تو بس کافکا ہو گئے۔"

ادب پر نوبل انعام یافتہ یہ ادیب رقم طراز ہے "اگر میں صحیح قلم کار نہ ہوتا تو میں کوئی ایسا دھندا کرتا جو صاف ستھرا ہوتا۔ میں ٹھیلا چلاتا لیکن سلیقے سے۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ بنا توڑے فرنیچر پہنچانے کا کام کرتا۔ اس ملک میں بھلا ایک ہی دھندا ہے کرنے کے لئے۔ اگر دکاندار ہمیں باسی روٹی، خراب چیز یا پھٹا دودھ دے دیتا ہے تو ہم کچھ نہیں کرتے۔"

ہم زیر نظر مضمون میں دنیا کے بلند پایہ قلم کاروں کے ۵۲ شاہکار اور عظیم ناولوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان میں اٹھائیس ناول بیسویں صدی، سترہ انیسویں صدی، چھ اٹھارویں صدی اور ایک سترہویں صدی میں لکھے گئے۔ ان تمام ناولوں کا شمار ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ ان میں سولہ ناول نویسوں کو ادب کا نوبل پرائز ملا ہے یہ ناول نگار انگلینڈ، امریکہ، فرانس، چیکوسلواکیہ، جرمن، آئرلینڈ، سکاٹ لینڈ، روس، اسپین اور لاطینی امریکہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

ان ناولوں کا سٹائل، طرز بیان اور تکنیک ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔ کسی نے کلاسیکل انداز میں لکھا ہے۔ اکثروں نے جدید فنی اسلوب کو اپنایا ہے۔ کسی نے اظہار خیال کے لئے تشبیہاتی، اشاراتی اور علامتی انداز تحریر اختیار کیا ہے۔ کسی کا پلاٹ غیر مربوط ہے۔ کہیں فنطاسیہ کا عکس ہے۔ لیکن ایک خصوصیت ان سبھی ناولوں میں مشترکہ ہے۔ وہ یہ کہ ہر ناول میں ایک آفاقی اپیل ہے۔ ہر رنگ و نسل، زبان، تمدن، طبقہ اور علاقہ کے قارئین کے لئے بلا تفریق یہ جاذبیت اور کشش رکھتا ہے، کیونکہ یہ ناول انسان کی وہی ابدی کہانی سناتا ہے جو ازل سے چلتی آئی ہے اور ابد تک جاری رہے گی۔

تاہم یہ امر پیش نظر رہے کہ ایک مشہور ناول کو بھی ہر لحاظ سے مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ سامرسٹ مام نے اپنے پسندیدہ دنیا کے دس بہترین ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جس طرح ایک ہیرے میں نقص ہوتا ہے، اسی طرح ایک بہترین ناول میں بھی نقص ہو سکتا ہے۔ ٹالسٹائی، دوستوو سکی اور چارلس ڈکنز جیسے مشہور قلم کاروں کی زبان میں سقم پایا جاتا ہے۔

ہم یہاں زیر تبصرہ ناولوں کی کہانی کا لب لباب پیش کرتے ہیں تاکہ قارئین ناول کی تھیم، پلاٹ، تکنیک اور کرداروں سے روشناس ہوں۔ ایک ذہین قاری کہانی کا اختصار پڑھ کر ناول سے متعلق اپنی رائے اور نظریہ قائم کر سکتا ہے۔

شیخ منزل، فورٹ روڈ، لیہہ ۱۹۴۱۰۱ (لداخ)

(۱) OF HUMAN BONDAGE سامرسٹ مام کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ ۹۴۰ صفحات کے اس ضخیم ناول میں مام نے جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ یہ اس کے بچپن اور جوانی کی کہانی ہے۔ فلپ ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ بڑا حسن پرست ہے لیکن لیل پا کا شکار ہے۔ کم سنی میں ماں باپ کے سایہ سے محروم ہوا ہے اور اپنے جسمانی نقص کی وجہ سے لعن طعن اور نکتہ چینیوں کا شکا ہے۔ مل فریڈ سے اس کو دیوانگی کی حد تک محبت ہے۔ وہ ایک ریسوران میں کام کرتی ہے۔ فلپ ریستوران میں اس میز پر جا بیٹھتا ہے جس پر مل فریڈ سروس کرتی ہے۔ مل فریڈ اس کی کمزوری سے واقف ہے۔ ایک روز فلپ اس کی تصویر بنا کر چھوڑ جاتا ہے۔ وہ مل فریڈ کے ایک بوسے کا طالب ہے لیکن مل فریڈ اس سے محبت نہیں کرتی۔ اس کو ایک جرمن نوجوان ملر سے انس ہے۔ جب ملر اس کو طلاق دیتا ہے اور وہ حاملہ ہو کر فلپ کے پاس آتی ہے تو وہ اس کو ہاتھوں ہاتھ لیتا ہے۔ اس کی خاطر چچا کے پاس اس کے لئے اپنے باپ کی رکھی ہوئی امانت کی رقم میں سے بے تحاشا روپیہ صرف کرتا ہے۔ وہ اسے گھومنے کے لئے پیرس لے جانے کا منصوبہ بناتا ہے۔ فلپ چاہتا ہے کہ وہ اس کی نظروں کے سامنے رہے۔ فرش پر اس کے دوزانوؤں کا ٹیک لے کر رہنے میں اسے گہرا سکون محسوس ہوتا ہے لیکن مل فریڈ ہرجائی ہے۔ وہ کسی اور کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ پھر وہ پیشہ کرتی ہے۔ فلپ اسے بچا کر لاتا ہے لیکن دوبارہ اس کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ وہ اس کے لیل پا کو نفرت بھری نظروں سے دیکھتی ہے۔

پھر اس کی زندگی میں سیلی آتی ہے۔ سیلی فلپ کو کہتی ہے کہ وہ اس سے اس دن سے پیار کر رہی تھی جب وہ پارک میں بھوکا سوتا تھا۔ وہ اس کی خاطر ایک وجیہ انجینئر کو ٹھکرا دیتی ہے۔ سیلی نے کبھی اس کے لیل پا کی طرف دھیان نہیں دیا۔

ناول کا نام بے بسی کا مظہر ہے۔ مام لکھتا ہے "انسان اپنے ماحول کا غلام ہے۔ اس کی خواہشات کی راہ میں بہت سارے کانٹے ہیں۔"

مام کا کردار فوراً نہیں کھلتا بلکہ اس کی شخصیت کی پیاز کے چھلکے اپنے رنگ میں پرت در پرت کھلتے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے۔ ایک کردار شروع میں اچھا ہوتا ہے جو اس کے عمل اور باتوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ آگے چل کر اس میں کمزوریاں آتی ہیں۔ آگے جا کر وہ پھر شرافت دکھاتا ہے۔ یہ ماحول کی دین ہے۔ مصنف خود نہیں کہتا کہ اچھا ہے یا برا۔

ہر باب کے اختتام پر مام قاری کے ذہن پر ایک ایسا تجسس چھوڑتا ہے کہ قاری بے ساختہ آگے کا حال جاننے کے لئے بے تاب ہوتا ہے اور آگے کا باب پڑھنے پر راغب ہوتا ہے۔

(۲) THE GOOD EARTH پرل بک کا شاہکار ناول ہے جو کمیونسٹوں کے اقتدار میں آنے سے پہلے کے چین کی سماجی زندگی کی عکاسی کرتا ہے، جب چین میں زمین داروں اور جاگیرداروں کی بالادستی تھی۔ لڑکیوں کی خرید و فروخت ہوتی تھی۔ امیر لوگ داشتائیں رکھتے تھے۔ فوج کی من مانی چلتی تھی۔ جب سوکھا پڑتا یا سیلاب آتا تو ہزاروں لوگ لقمۂ اجل بنتے تھے۔ لاکھوں لوگ روزی کی تلاش میں مغربی چین ہجرت کرتے تھے۔ اس پس منظر میں ایک مفلوک الحال کنبے کے گرد اس ناول کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ وانگ لونگ اس کنبے کا ایک فرد اور ناول کا سب سے اہم کردار ہے۔ وانگ کا باپ کہتا ہے۔ "خوبصورت لڑکی اس گھر میں نہیں آسکتی۔ ایسی لڑکیوں کو ہر وقت کپڑوں کا خیال رہتا ہے۔"

وانگ کہتا ہے "مجھے خوبصورت بیوی نہیں چاہئے۔"

پھر اس کی شادی معمولی شکل و صورت کی عورت اولان سے ہوتی ہے۔ شادی سے پہلے وانگ پہلی مرتبہ نائی سے اپنا شیو کراتا ہے۔ تب وہ اپنے آپ سے کہتا ہے۔

"بس، یہ میرا پہلا اور آخری شیو ہے۔"

وہ ایک چھوٹے سے ہوٹل میں چائے پینے جاتا ہے۔ اس کی وضع قطع دیکھ کر ایک بھکاری اس کے سامنے ہاتھ پھیلاتا ہے اور وہ اس کو ایک پیسہ دیتا ہے۔

اولان کے لاشعور میں اپنی بدصورتی کا احساس رچا بسا ہے۔ بخار میں ہذیان کی حالت میں کہتی ہے۔ "میں جانتی ہوں کہ میں بدصورت ہوں۔ بڑے مالک کے سامنے نہیں آسکتی۔ مجھے نہیں مارو....."

اس کے ماں باپ اسے ایک امیر آدمی کو فروخت کرتے ہیں لیکن بدصورتی کی وجہ سے امیر اور امیرزادے کی نظر اس پر نہیں پڑتی۔ پھر ایک مرحلہ آتا ہے جب وانگ اور اولان اپنی محنت کی بدولت متمول بن جاتے ہیں۔ وانگ کے دل میں ایک خوبصورت عورت سے شادی کرنے کی خواہش چٹکی لیتی ہے۔ وہ ایک خوبصورت لڑکی پاتا ہے۔ اس کی خاطر خوشبودار صابن سے غسل کرتا ہے، لہسن کھانا چھوڑتا ہے اور اپنی چٹیا کاٹتا ہے۔

اولان بیمار ہو جاتی ہے۔ وانگ ڈاکٹر لاتا ہے۔ لالچی ڈاکٹر ایک دم فیس بڑھا کر پانچ سو روپے مانگتا ہے۔ تب اولان کہتی ہے۔

"میری زندگی کی اتنی قیمت نہیں ہے۔ اس رقم سے تو زمین کا ایک اچھا ٹکڑا خریدا جا سکتا ہے۔"

وانگ اس کا دل رکھنے کے لئے کہتا ہے۔ "اگر تم ٹھیک ہو جاؤ گی، تو میں ساری زمین بیچ دوں گا۔"

"میں تمہیں ایسا کرنے نہیں دوں گی۔" وہ مسکرا کر کہتی ہے۔

ناول کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ مصنفہ نے انسان کے دل کی گہرائیوں کو ٹٹولا ہے۔ کہیں بھی مبالغہ آرائی کا گمان نہیں ہوتا۔

کمیونسٹوں اور کومنتانگ فوجوں کی لمبی جنگ کے تذکرے نے ناول کو ایک نیا Touch دیا ہے۔ پرل بک کو اپنے کرداروں کے لئے ہمدردی یا نفرت پیدا کرنے یا ملا جلا رد عمل پیدا کرنے کا فن خوب آتا ہے۔

ناول نگاری کے میدان میں متعدد خواتین نے اپنا بلند مقام بنایا ہے۔ امریکی مصنفہ پرل بک کی طرح ورجینیا وولف بھی ایک بلند پایہ خاتون ناول نگار ہیں۔ اپنے سب سے مشہور ناول To The Light House سے متعلق وہ لکھتی ہے۔ "یہ میری بہترین تصنیف ہے..... اب میرے اسلوب میں پختگی آئی ہے۔"

یہ ناول پہلی دفعہ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔

(۳) To The Light House ورجینیا کی اپنی کہانی ہے۔ صرف کرداروں کے نام بدل دئے گئے ہیں۔ وہ اپنی کم سنی کا ذکر کرتی ہے جب اس کے ماں باپ زندہ تھے۔ ماں ایک روز باپ سے کہتی ہے کہ وہ کل اپنے بچوں کو کشتی میں لائٹ ہاؤس (روشنی کا مینار) دکھانے لے جائے گی۔ باپ جواب میں کہتا ہے۔ ہوا کا رخ بتاتا ہے کہ کل موسم خراب رہے گا۔ یہ سن کر ننھی ورجینیا اور اس کا بھائی جیمز اداس ہو جاتے ہیں۔ ان کے گھر میں بڑا سکون ہے۔ زندگی بڑی خوبصورتی سے گزر رہی ہے۔ گھر میں کچھ مہمان آئے ہیں۔ ننھی ورجینیا مشاہدہ کرتی ہے کہ رات کو ماں اور باپ ڈرائنگ روم میں پاس پاس بیٹھے پڑھ رہے ہیں اور درمیان میں ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکراتے ہیں۔ یہ اس بات کا ضامن ہے کہ ان کی محبت قائم و دائم ہے۔ ننھی ورجینیا نے ایسی بہت ساری خوبصورت راتیں دیکھی ہیں۔ ایک روز ماں اچانک انہیں چھوڑ کر اس دنیا سے چلی جاتی ہے اور ان کی خوشگوار زندگی میں اداسی کی گہری پرچھائیاں آتی ہیں۔ دوسری صبح اندھیرے منہ باپ غیر شعوری طور پر اپنی دونوں بانہیں پھیلاتا ہے لیکن وہ بانہیں خالی لوٹ آتی ہیں۔ ماں پچھلی رات وہاں چلی گئی ہے جہاں سے کوئی واپس لوٹ کر نہیں آتا۔

ورجینیا اب سترہ سال کی ہے۔ اس کا بھائی جیمز سولہ سال کا ہے۔ دونوں اپنے باپ کے ساتھ لائٹ ہاؤس دیکھنے جاتے ہیں۔ جیمز کو وہ دن یاد آتا ہے جب ایک روز ماں نے کہا تھا کہ بچوں کو لائٹ ہاؤس دکھانے لے جائے گی اور باپ نے جواب میں کہا تھا کہ کل موسم خراب ہوگا۔

اس سیدھی سادی کہانی میں مصنفہ نے زندگی کی بے ثباتی اور ایک خاندان کی خوشیوں اور غموں کا نقشہ کھینچا ہے جو ہر اک کے مقدر میں لکھی ہوتی ہیں۔

(۴) The Heart Of The Matter گراہم گرین کا سب سے مشہور ناول

ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۸ء میں لکھا گیا۔ یہ ناول کسی اہم تاریخی واقعہ پر مبنی نہیں ہے اور نہ کوئی خاص کہانی ہے۔ ایک منجھے ہوئے قلم کار کو سنسنی خیز واقعہ کی ضرورت نہیں ہوتی۔

گراہم گرین کی تکنیک اور اسلوب نگارش میں ندرت اور جدّت ہے۔ پلاٹ مربوط ہے۔ کہانی کی خصوصیت یہ ہے کہ کردار خود ہی اپنے مکالمے اور عمل سے بتاتے ہیں کہ وہ کس قسم کے آدمی ہیں۔ گراہم گرین کا قلم بڑی چابکدستی سے کرداروں کا ایک دوسرے سے رابطہ قائم کراتا ہے اور واقعات کا تانا بانا بنتا ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں مطلب کی بات کرتا ہے۔

انگلا لکھتا ہے : "مصنف کے سماجی اور سیاسی خیالات جتنے چھپے ہوں گے، فن اتنا ہی لطیف ہوگا۔"

مصنف نے ہر باب مختصر رکھا ہے اور قاری بوریت محسوس نہیں کرتا۔ ناول پڑھ کر یہ تاثر ہوتا ہے کہ انسان زندگی میں کلی طور پر مطمئن نہیں ہوتا۔ اس کی زندگی سراپا غم اور سراپا خوشی نہیں ہوتی۔ دولت، محبت اور اقتدار کی خاطر وہ اخلاق اور شرافت کو خیرباد کہتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے بھلائی بھی کرتا ہے لیکن اس کے پس پشت ذاتی غرض بھی ہوتی ہے۔

ناول کا اہم ترین کردار میجر سکوبی ہے۔ وہ پولیس ڈپٹی کمشنر ہے۔ ڈیوٹی کا بڑا پابند ہے۔ رشوت نہیں لیتا لیکن خوبصورت عورت کو دیکھ کر اس کا دل دھڑکتا ہے اور اس کی قربت چاہتا ہے۔ اس کی بیوی لوسی شاعری کرتی ہے۔ وہ اپنے حلقہ میں دانشور سمجھی جاتی ہے۔ لوسی کٹر مذہبی ہے۔ اپنے شوہر کو کمشنر کے عہدے پر فائز دیکھنا چاہتی ہے۔ تاکہ کلب میں عورتوں کی نظروں میں اس کی قدر و منزلت بڑھے لیکن سکوبی کو ترقی کا لالچ نہیں ہے۔

ناول میں منظر نگاری کے دلچسپ نمونے ملتے ہیں۔ کمرے کی دیواروں پر چھپکلی آتی رہتی ہے اور چیونٹی کھاتی ہے۔ ٹین کی چھت پر گدھ اپنے پروں کو پھڑپھڑاتا ہے۔

(۵) The Great Gatsby ایف سکاٹ فیزجیرلڈ کا سب سے مشہور ناول سمجھا جاتا ہے۔ مصنف نے زندگی کے چند بکھرے ہوئے واقعات کو دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی بڑی عمدگی سے Construct کی گئی ہے۔ مکالمے بڑے تیکھے اور برمحل ہیں۔ عمل میں توازن ہے۔ فیزجیرلڈ پہلی ملاقات میں کسی اجنبی کردار کا ضمنی یا سرسری ذکر کرتا ہے لیکن دوسری ملاقات میں جب ضرورت پڑتی ہے تو اس کی شکل اور وضع قطع کا تذکرہ کرتا ہے۔ ماحول بڑا فطری ہوتا ہے۔ مجلس سے ایک کردار اٹھ کر باہر چلا جاتا ہے۔ یک لخت گفتگو کا موضوع بدل جاتا ہے۔ جب وہ کردار واپس آتا ہے تو گفتگو کا سلسلہ ٹوٹ جاتا ہے اور نیا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

The Great Gatsby بنیادی طور پر ایک رومانی ناول ہے لیکن عام رومانی ناولوں سے مختلف ہے۔ گیٹس بے ناول کا مرکزی کردار ہے جس کی عالیشان کوٹھی میں وقتاً فوقتاً پارٹیاں دی جاتی ہیں۔ گیٹس بے بڑا پُراسرار کریکٹر ہے۔ تعجب خیز امر یہ ہے کہ میزبان اکثر مہمانوں کو نہیں جانتا اور نہ مہمان میزبان کو جانتے ہیں۔

کوئی گیٹس بے کو جرمنی کے قیصر ولیم کا بھتیجا سمجھتا ہے۔ کچھ لوگ اس کو یورپ کے شاہی خاندان کا چشم و چراغ قرار دیتے ہیں۔ کچھ اس کو جرمنی کا جاسوس سمجھتے ہیں۔ تاہم سبھی اس کی ضیافتوں کا لطف لیتے ہیں۔

پارٹیوں پر اس کی عالیشان کوٹھی بقعۂ نور بن جاتی ہے لیکن رنگ و نور کی اس بھری محفل میں گیٹس بے کی نگاہیں کسی کو تلاش کرتی ہیں۔ بڑے پراسرار انداز میں یہ بات کھلتی ہے کہ وہ اپنی محبوبہ ڈیزی کے لئے گم سم اور پریشان ہے۔ ڈیزی کی شادی کسی اور سے ہو چکی ہوتی ہے۔ گیٹس بے اسے بھولا نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ پارٹیاں محض ڈیزی کی خاطر دے رہا ہے۔

(۶) لاطینی امریکہ کے نوبل پرائز یافتہ ادیب گیبرائیل گرسیامار کویز کا ناول A Hundred Years Of Solitude عالمی شہرت کے ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ ۳۳۵ صفحات پر مشتمل ناول کا ہر صفحہ ایکشن سے بھرا ہوا ہے۔

چند مہم جو لوگ امریکہ کے ایک جنگل میں ایک بستی بساتے ہیں۔ وہ اس بستی [کا] نام میکونڈر رکھتے ہیں۔ یہ ان کے لئے ایک نئی اور خوبصورت دنیا ہوتی ہے۔ اپنا خو[ن] پسینہ دے کر تنکا تنکا جمع کر کے وہ یہاں اپنا آشیانہ بناتے ہیں۔ اپنی رسم، ریت اور ا[پنی] ثقافت کو پروان چڑھانا چاہتے ہیں جو ان کو بہت عزیز ہیں۔ لیکن اس بستی میں نئے حا[کم] آتے ہیں اور نئے قوانین نافذ کرتے ہیں۔ بستی کے لوگ ان کی مخالفت کرتے ہیں [اور] اس سے خون خرابہ ہوتا ہے۔

بستی میں سائنس کی نئی ایجادات پہنچتی ہیں اور لوگوں کی زندگی میں تبدیلیا[ں] آتی ہیں۔

کہیں کہیں انسانی جذبات کی دلنشین عکاسی سے شاعری کا گماں ہوتا ہے۔ جب کسی مجرم کو فائرنگ سکاڈ کے سامنے کھڑا کیا جاتا ہے اور مرنے والے کے دل پر [جو] کیفیت طاری ہوتی ہے، اس کا بیان دل پذیر انداز میں کیا گیا ہے اور آنکھوں کے سامنے اس کا ہو بہو نقشہ ابھرتا ہے۔

انسانی مزاج کی رنگا رنگیوں اور افتاد طبع کی نیرنگیوں کو حقائق کے آئینے میں بڑے دلکش اور موثر انداز میں دکھایا گیا ہے۔ ایک عورت کسی مرد پر مرمٹتی ہے۔ اور رشک و حسد کے مرحلوں سے گزرتی ہے۔ یہی عورت بعد میں اس عورت کو نفر[ت] سے ٹھکرا دیتی ہے۔

ناول کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان گنت واقعات اور سانحات کو چھو[ٹے] چھوٹے پیراگرافوں میں ختم کیا ہے۔ کبھی کبھی واقعات کی کڑی ٹوٹ جاتی ہے اور آ[گے] جا کر جڑ جاتی ہے۔

ناول کی شروعات اس کے اہم ترین کیریکٹر کرنل ارے لیانو بوئیزک کی مو[ت] کے ذکر سے ہوتا ہے۔ بہت سال بعد جب کرنل کو فائرنگ سکاڈ کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ کرنل کا ہی خاندان تھا جس نے یہ بستی بسائی۔

(۷) The Grapes Of Wrath امریکی نامور ادیب جان شٹین بک کے زو[ر] قلم کا نتیجہ ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۹ء میں نکلا۔ یہ ناول امریکہ کے ایک بڑے حصے کے اس دور کے سماج کی عکاسی کرتا ہے جب نو آباد کار بڑے بڑے زمینداروں او[ر] سرکاری افسروں کے استحصال کے شکار تھے۔ زمینداروں کے پاس ہزاروں ایکٹر زمین تھی جبکہ کاشت کار اور نو آباد کار زمین کے ایک چھوٹے سے ٹکڑے کے لئے ترستے تھے۔ ٹریکٹر لانے سے بہت سارے کاشت کار بے کار ہو گئے تھے۔

چنانچہ ہزاروں لاکھوں لوگ کنساس، اوکلاہما، ٹیکساس، نادارا، میکسیکو وغیرہ چھو[ڑ] کر بستر اور نئی جگہوں کی تلاش میں جا رہے ہیں۔ ان میں اکثروں کی منزل کیلی فور[نیا] ہے۔ راستے کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد جب یہ لوگ منزل پر پہنچتے ہیں تو وہا[ں] بھی چین اور سکون نہیں ملتا۔ گھر چھوڑنے والوں میں جوڈ خاندان بھی ہے، جس کے محور پر ناول کی کہانی گھومتی ہے۔ اس خاندان کا بزرگ ٹام جوڈ ہے اور "پا" کہلاتا ہے اس کی اولاد میں ٹام ناول کا سب سے نمایاں کردار ہے۔ ٹام کی ماں بڑی باہمت، ر[حم] دل اور عملی خاتون ہیں۔

راستے میں سفر کے دوران نت نئی مشکلات پیش آتی ہیں۔ چوریاں ہوتی ہیں۔۔۔ "تم نے کل دودھ کی بوتل چرائی؟"

"ہاں! بچے بھوکے تھے۔"

"تانبے کی تار چرائی اور گوشت خریدا؟"

"ہاں! بچے بھوکے تھے۔"

کیلی فورنیا سے آگے ایک صحرا کے کنارے ان کے پاس ایک پولیس افسر آتا ہے اور انھیں صبح سویرے وہاں سے چلے جانے کا حکم دیتا ہے۔ اس انخلا پر وہ احتجاج کرتے ہیں۔

"ہم غیر ملکی نہیں۔ سات پشتوں سے امریکہ میں آباد ہیں۔"

پھر ایک ایسا مرحلہ آتا ہے جب جوڈ خاندان کے پاس جمع پونجی ختم ہو جاتی ہے اور یہ لوگ سنگترے چننے اور پیٹیوں میں ڈالنے کا کام کرتے ہیں۔ ایک جگہ ٹام کی مار

کہتی ہے۔ "اگر تمہیں تکلیف ہو یا کسی چیز کی حاجت ہو تو غریبوں کے پاس جاؤ۔ صرف یہی لوگ مدد کریں گے۔ صرف یہی لوگ۔"

جو لوگ اسمبلی اور کانگریس کے ممبروں کو رشوت دیتے تھے' وہ جیل سے بچ جاتے تھے۔

ایک جگہ مصنف کہتا ہے۔ "حکومت زندوں کے مقابلے میں مرے ہوئے آدمی میں دلچسپی لیتی ہے۔"

(۸) Gone With The Wind کو دنیا میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والا ناول بتایا گیا ہے۔ مارگریٹ مچل کا یہ ناول حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کا دلچسپ نمونہ ہے۔ ایک ہزار سے زیادہ صفحات کے بڑی تقطیع والے اس ضخیم ناول کا تقریباً ہر صفحہ دلچسپ ہے۔

۱۸۶۱ء میں ابراہم لنکن کی قیادت میں شمالی اور جنوبی امریکہ کے مابین اتحاد قائم رکھنے کے لئے لڑی گئی جنگ کے پس منظر میں یہ ناول لکھا گیا ہے۔ مصنفہ نے ناول میں شمال اور جنوب کی جنگ آزمائی سے بالاتر ہو کر انسانی مسائل اور معائب کو ابھارا ہے اور آنکھوں کے سامنے جنگ اور اس کی تباہ کاریوں کی پوری تصویر آتی ہے۔

توپوں کی گھن گرج' زخمیوں کی چیخ و پکار' آنسو' آہیں' اپاہجوں کا شور' افواہیں' لوگوں کا فرار' عزیزوں کی گم شدگی' لوٹ مار' فوجیوں کی پسپائی' طوائفوں کی آمد' فاتح اور معتوح فوجوں کی نقل و حرکت وغیرہ کی ناول میں حقیقی تصویریں ملتی ہیں۔

اس بھیانک جنگ کے پہلو میں رومان کی اچھوتی کہانی چلتی ہے۔ ایک جگہ ایک لڑکی سکارلیٹ کہتی ہے۔ "جنگ مردوں کا درد سر ہے۔ عورتوں کا نہیں۔ دوبارہ جنگ کی بات کی تو میں چلی جاؤں گی۔"

ناول میں مقام کی بڑی اہمیت ہے۔ اٹلانٹا جنگی سرگرمیوں کا ایک اہم مرکز ہے۔ تارا نام کی جگہ فاتح فوج کی نقل و حرکات کو دیکھتی ہے۔ نوکیلی اوکس میں کئی رومان جنم لیتے ہیں

ناول میں کئی مرتبہ واقعات ایسا موڑ لیتے ہیں کہ قاری کا تجسس بڑھتا ہے اور انجام جاننے کے لئے بے تاب ہوتا ہے۔ ناول کے کردار بھی قارئین کی طرح سسپنس کے شکار ہیں۔ مصنفہ کو تجسس ختم کرنے میں کوئی جلدی نہیں ہے۔ ایک رات اٹلانٹا میں زبردست دھماکے ہوتے ہیں اور شعلے آسمان سے باتیں کرتے ہیں۔ سکارلیٹ سوچتی ہے۔ یہ دشمن کا کام ہے یا اپنے آدمی اٹلانٹا کو جلا رہے ہیں۔ بہت آگے جاکر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ گولہ بارود کے ذخیروں کو دشمن کے ہاتھ لگنے سے پہلے نذر آتش کیا گیا ہے۔

(۹) لیو ٹالسٹائی کا ناول War and Peace دنیا کے مشہور ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ مام نے لکھا ہے۔ "میرا خیال ہے کہ بالزاک عظیم ترین ناول نگار ہے' جسے دنیا جانتی ہے۔ لیکن میری رائے یہ ہے کہ War and Peace دنیا کا عظیم ترین ناول ہے..... اس ضخیم ناول میں پانچ سو کردار ہیں۔ ہر کردار کی اپنی انفرادیت ہے۔"

ناول کا تھیم انیسویں صدی کے روس کے معاشرہ کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی صدی کے آغاز میں نپولین بوناپارٹ روس پر یلغار کرتا ہے۔ روس کی راجدھانی پیٹرز برگ میں اینا پاؤلینا کے گھر پر روس کے اعلیٰ طبقے کے افراد ایک ضیافت پر جمع ہیں۔ ان میں شاہزادہ اندرے اور ناول کا اہم کردار پیری ہیں۔ مہمانوں کا موضوع گفتگو پولین ہے۔ پیری کا نقطہ نظر دوسروں سے مختلف ہے۔ وہ پولین کی تعریف کرتا ہے۔ مہمان اس کی بات پسند نہیں کرتے۔ شہزادہ اندرے وجیہہ نوجوان ہے۔ شہزادے کی نو بیاہتا بیوی چھوٹی شہزادی سب کی توجہ کا مرکز ہے۔ اس کی دلکش ادا اور من موہنی مسکراہٹ سب کے دلوں کو چھوتی ہے۔ شاہزادی کو جنگ کی بات بالکل پسند نہیں۔ گھر لوٹتے ہوئے اندرے' پیری سے اپنے محاذ پر روانگی کی بات کرتا ہے۔ یہ سن کر چھوٹی شہزادی پر بجلی سی گرتی ہے۔ "وہ اپنی ہی سوچتا ہے۔ صرف اپنی ہی سوچتا ہے۔ دوسرے پر کیا گزرتی ہے۔ نہیں جانتا۔"

جب شہزادی بار بار یہی بات کہتی ہے تو اندرے ڈپٹتا ہے اور شاہزادی خاموش ہو جاتی ہے۔

جب اندرے اپنے باپ سے جو روسی فوج کا سربراہ رہ چکا ہے' محاذ پر جانے سے پہلے اجازت لیتا ہے تو باپ اپنے اکلوتے بیٹے سے کہتا ہے۔ "جنگ میں شجاعت کا مظاہرہ کرنا اور بزدلی نہیں دکھانا۔ فرض سب سے مقدم ہے۔" باپ کے لہجے میں تحکم ہے۔

دوسری صبح شاہزادہ محاذ پر چلا جاتا ہے اور غم سے نڈھال شہزادی بے ہوش ہو جاتی ہے۔

۱۸۰۵ء میں جنگ شروع ہوتی ہے۔ ٹالسٹائی کا زرخیز دماغ اور زور قلم اب ہمیں پیار و محبت کے ماحول سے میدان جنگ لے جاتا ہے۔ فوج کا کمانڈر انچیف کوٹازون میدان جنگ کا معائنہ کر رہا ہے۔ دشمن کا ٹڈی دل لشکر نیلی وردیوں میں نمودار ہوتا ہے۔ شاہزادہ اندرے جنگ شروع ہونے سے پہلے چند سپاہیوں کو یہ کہتے ہوئے سنتا ہے کہ اگر ہمیں یہ معلوم ہو جائے کہ مرنے کے بعد کیا ہوگا تو کبھی مرنے سے نہیں ڈرتے۔

جنگ کا منظر روح فرسا ہے۔ فرانسیسی فوجوں کے ایک پُرزور حملے سے روسی سپاہیوں میں بھگدڑ مچتی ہے اور راہ فرار اختیار کرتے ہیں۔ جرنیل کوٹازون اور اندرے بھاگتے ہوئے سپاہیوں کو روک نہیں پاتے۔ شہزادہ روسی پرچم اپنے ہاتھ میں لے کر آگے بڑھتا ہے اور دشمن پر پل پڑتا ہے۔ شہزادہ بڑی شجاعت کا مظاہرہ کرتا ہوا زخمی ہو کر گر جاتا ہے۔ شاہزادہ کی آنکھوں کے سامنے ساری زندگی سمٹ آتی ہے۔ وہ نیلے آسمان کی طرف تاکتا ہے۔ تب وہ سوچتا ہے۔ آکاش کتنا اونچا اور بے کراں ہے۔ زندگی کتنی پیاری اور خوبصورت ہے۔ اندرے موت کے منہ سے بچ کر آتا ہے۔ شاہزادی زندگی اور موت کی کشمکش میں ہے۔ شاہزادہ اس کا بوسہ لیتا ہے۔ شاہزادی اپنے شوہر کو نہیں پہچانتی اور چل بستی ہے۔

نپولین کی فوج پیش قدمی کرتی ہے۔ روسی فوج اور زار ماسکو سے فرار ہوتے ہیں۔ نپولین میدان جنگ کا معائنہ کرتا ہے۔ اس کے بیس جرنیل مارے گئے یا زخمی ہوئے ہیں۔ ایک لمحہ کے لئے اس کے دل میں جنگ سے نفرت اور پشیمانی ہوتی ہے لیکن دوسرے لمحہ وہ سب کچھ بھول جاتا ہے۔

شاہزادہ اندرے دوبارہ زخمی ہوتا ہے اور اس دفعہ جانبر نہیں ہوتا۔ پیری ایک لڑکی کو بچاتے ہوئے فرانسیسی فوج کے ہاتھوں پکڑا جاتا ہے۔ ناول ذہن پر ایک امٹ نقش چھوڑتا ہے۔

ٹالسٹائی ایک بڑا زمیندار تھا۔ اس نے فوج میں ساڑھے چار سال خدمات سرانجام دی تھیں۔ ٹالسٹائی کی چھوٹی نند تانیا نے ناول کی ہیروئین نتاشا کی دلی کیفیت کی تصویر کشی پر حیرانگی کا اظہار کرتے ہوئے مصنف سے کہا۔ "زمینداروں' جرنیلوں' سپاہیوں اور بچوں کے باپ سے متعلق آپ نے ناول میں جس صلاحیت سے لکھا ہے' وہ تو سمجھ میں آتا ہے لیکن ایک لڑکی کے دل میں چھپی ہوئی محبت کو آپ نے جس طرح ٹھیک ٹھیک سمجھا ہے' میں یہ سمجھ نہیں سکی ہوں۔"

(۱۰) جین آسٹین کے مقبول ناول Pride and Prejudice (مطبوعہ ۱۸۱۲ء) پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے انگلستان کا ماحول اور معاشرہ ہمارے ماحول اور معاشرہ سے مختلف نہیں ہے۔ مائیں اپنی بیٹیوں کی شادی کرنے کے لئے بے تاب ہیں۔ ان کی نظریں متمول گھرانوں کے جوانوں پر ہوتی ہیں۔ خاندانی وقار اور حسب و نسب کا خیال رکھا جاتا ہے۔ مسز بینٹ کی پانچ لڑکیاں ہیں۔ پڑوس میں ایک نوجوان آتا ہے۔ مسٹر اور مسز بینٹ باتیں کرتے ہیں کہ کیونکر ایک لڑکی کی شادی اس نوجوان سے ہو جائے۔

جین آسٹین بتدریج واقعات سے پردہ اٹھاتی ہے۔ کردار ابھرتے ہیں۔ جہاں جہاں مصنفہ کو کوئی اہم واقعہ بیان کرنا ہوا تو کسی کردار کو جنم دیتی ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو جہاں ضرورت ہو' بھیج دیتی ہے۔

وہ لمبے اور چھوٹے خطوط کے ذریعہ بھی حقائق سے پردہ اٹھاتی ہے۔ اس کی تحریر میں مزاح ہے۔

تین بیٹیوں کی شادی ہوتی ہے۔ تب مسٹر بینیٹ کہتا ہے۔

"میری بیٹیو! اب کیٹی اور میری کے لئے کسی کو میرے پاس بھیج دو۔ میں بالکل فارغ ہوں۔"

(۱۱) اٹھارویں صدی کے دوران لکھا گیا ایک اور انگریزی ناول The Vicar Of Wakefield (پہلا ایڈیشن ۱۷۶۶ء) نے غیر معمولی مقبولیت حاصل کی۔ اس کے مصنف آلیور گولڈ سمتھ نے ایک روز مکان مالکن کے کرایہ کے تقاضوں سے مجبور ہو کر ناول کے مسودے کو ساٹھ پاؤنڈ میں ایک پبلشر کو فروخت کیا۔

ناول کا مرکزی کردار فادر Primrose ہے۔ ان کے چار بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ فادر محبّ الوطن، دیانت دار اور نیک انسان ہیں۔ ان کی گھریلو زندگی بڑی خوشگوار ہے لیکن ایک روز ایک حادثے کے بعد فادر کو اپنا گھر خیرباد کرنا پڑتا ہے۔ اور ایک دور افتادہ گاؤں میں اپنے بچوں کے ساتھ بستے ہیں۔ نئے ماحول میں نئے لوگوں سے ان کے تعلقات ہوتے ہیں۔ ان میں ایک Burchell ہے۔ وہ لگ بھگ تیس سال کی عمر کا ایک بڑا شائستہ اور اعلیٰ تعلیم یافتہ جوان ہے۔ دوسرا نوجوان مالک مکان Thornhill ہے۔ فادر کی حسین بیٹی صوفیہ برچیل کی طرف مائل ہوتی ہے، اور تھورن ہل دوسری خوبصورت بیٹی اولیویا میں دلچسپی لیتا ہے۔ لیکن تھورن ہل شادی کے لئے سنجیدہ نہیں ہے۔ فادر کی جہاں دیدہ نگاہیں تھورن ہل کی بری نیت کو تاڑ لیتی ہیں۔

ایک روز تھورن ہل کے ایما پر دو آدمی اولیویا کو اغوا کرکے لے جاتے ہیں۔ فادر اپنی ستم رسیدہ بیٹی کی تلاش میں نکلتے ہیں اور سرِ راہ واقع ایک مکان میں اولیویا کو پا لیتے ہیں۔ وہ بیمار ہے۔ ادھر ایک معمولی واقعہ کے بعد صوفیہ اور برچیل کے تعلقات کشیدہ ہو جاتے ہیں۔ جب مصیبتیں آتی ہیں تو ایک ساتھ آتی ہیں۔ کرایہ ادا نہ کرنے کی پاداش میں سنگ دل مالک مکان فادر کو جیل بھجواتا ہے۔ فادر کا بڑا بیٹا جارج اپنی بہن کے ایک اغوا کنندہ پر حملہ کرکے اسے گھائل کرتا ہے اور اس جرم میں اس کو جیل خانہ بھیجا جاتا ہے۔ فادر بھی اسی جیل خانہ میں قید ہیں۔

فادر Primrose کے خاندان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے لیکن مصیبتیں یہاں ختم نہیں ہوتیں۔ پھر یہ الم ناک خبر آتی ہے کہ بیمار اولیویا چل بسی ہے اور دوسری بیٹی صوفیہ کا اغوا ہوا ہے۔ مصائب اور حزن و ملال کے اس منجھدار میں بھی بردبار، صابر اور نیک دل فادر جیل خانے میں قیدیوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھاتے ہیں۔

پھر حالات اچانک پلٹا کھاتے ہیں۔ برچیل پہلے جارج کو اپنے اثر و رسوخ سے رہا کراتا ہے۔ برچیل اصل میں تھورن ہل کا چچا سر ولیم تھورن ہل ہوتا ہے۔ اولیویا کی موت کی خبر غلط ثابت ہوتی ہے۔ پھر برچیل صوفیہ کو اغوا کرنے والوں کے پنجے سے چھڑاتا ہے۔ جارج اپنی محبوبہ ارابیلا کو پا لیتا ہے۔ سر ولیم تھورن ہل کی شادی اولیویا سے ہوتی ہے۔ مالک مکان تھورن ہل اور صوفیہ رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوتے ہیں۔ غالباً تھورن ہل راہ راست پر آیا ہے۔ صوفیہ کو تھورن ہل کی جائداد کا ایک تہائی حصہ دیا جاتا ہے۔ ادھر فادر کو اپنی جائداد کا بڑا حصہ واپس ملتا ہے جو ایک تاجر نے خرد برد کی ہوئی ہے۔ جس طرح شروع میں فادر کے خاندان میں خوشیاں لٹتی تھیں۔ لمبے مصائب جھیلنے کے بعد ایک ہندی فلم کی طرح اس مصیبت زدہ خاندان کا انجام بھی مسرت انگیز ہوتا ہے۔

ویلکی کولنز لکھتا ہے۔ "مصنف قارئین کو اپنی تخلیق سے ہنساتا، رلاتا اور انہیں انتظار اور تذبذب میں رکھتا ہے۔"

ناول پڑھتا ہوا قاری فادر PRIMROSE کے خاندان کے مصائب پر غم زدہ ہو جاتا ہے اور چاہتا ہے کہ خوشیاں لوٹ آئیں اور سسپنس کے لمبے مراحل سے گزر کر فادر کی خوشیوں میں شریک ہوتا ہے۔

(۱۲) ہنری فیلڈنگ کا شاہکار ناول TOM JONES (مطبوعہ ۱۷۴۹ء) بھی اٹھارویں صدی کے انگلستان کے معاشرے کا بھرپور نقشہ پیش کرتا ہے۔ ناول میں متعدد اور رنگا رنگ کردار ہیں جن میں کسان، اسکول کے استاد، فیشن ایبل خواتین اور بڑے زمیندار شامل ہیں۔

انگریزی کے نامور نقاد جارج سینٹس بری نے TOM JONES پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔ "ناول کا ہر کردار وہی کرتا ہے جو اسے کرنا چاہئے۔ ناول میں عام لوگوں کی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ بشر ہونے کی بنا پر ان سے غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔"

ٹام جونز ناول کا مرکزی کردار ہے۔ وہ وجیہہ، توانا، ذہین، مہم جو اور نیک دل نوجوان ہے لیکن وہ بڑا حسن پرست اور عیاش ہے۔ سکاٹ اور تھیکرے نے فیلڈنگ کی صلاحیت کی سراہنا کی ہے تاہم انیسویں صدی کے چند نقادوں نے ناول کو مخرب الاخلاق قرار دیا ہے۔

زندگی میں گوناگوں تجربات نے فیلڈنگ کو انسانی نفسیات کی باریکیاں سمجھنے میں مدد دی ہے۔ وہ واقعات اور واردات کو فنکارانہ طور پر پیش کرتا ہے اور قاری کو بوریت کا احساس نہیں ہوتا۔ ناول کا پلاٹ مربوط ہے اور واقعات یکے بعد دیگرے فطری طور پیش آتے ہیں۔

(۱۳) سب سے مشہور ناول DAVID COPPERFIELD ہے۔ یہ چارلس ڈکنس کی اپنی زندگی سے متعلق ہے۔ اس کے ماں باپ بڑے غریب تھے۔ اس لیے چارلس نے اپنا بچپن بڑی عسرت اور مصیبت میں گزارا۔ بارہ سال کی عمر میں چارلس کو باپ نے ایک فیکٹری میں ہفتے میں چھ یا سات شیلنگ کی اُجرت پہ کام پر لگا دیا۔ اس کا کام بوتلوں کو دھونا اور ان پر لیبل لگانا تھا۔ چارلس اس کام سے خوش نہیں تھا۔ احساس محرومی اسے بہت ستانے لگا پھر چارلس ایک بنک منیجر کی چنچل بیٹی ماریا بیڈنیل کی زلفوں کا اسیر ہوتا ہے لیکن چارلس کی غریبی کی وجہ سے یہ محبت پروان نہیں چڑھتی ہے۔ ناول میں اس نے اپنی اس محبوبہ کا نام ڈورا رکھا ہے۔ مصنف واحد متکلم کے صیغے میں کہانی سناتا ہے جو فکشن کی ایک مقبول تکنیک ہے۔

ڈکنس کا طرز تحریر سادگی، جذبات نگاری اور ظرافت کی چاشنی سے عبارت ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار ڈیوڈ کوپر فیلڈ ہے جو خود ڈکنس ہوتا ہے۔ چارلس ڈکنس رقم طراز ہے۔ "تمام کتابوں میں مجھے سب سے زیادہ DAVID COPPFRFIELD پسند ہے۔ بہت سارے شفیق ماں باپ کی طرح میرا بھی ایک اپنا پیارا بچہ ہے جس کا نام ڈیوڈ کوپر فیلڈ ہے۔"

چارلس ڈکنس کے ناولوں میں THE PICKWIC PAPERS اور GREAT EXPFCTATIONS بھی بہت مقبول اور مشہور ہیں۔

چارلس ڈکنس نے اپنے ناولوں میں عمومی طور پر انیسویں صدی کے انگلستان کے غریبوں کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔

(۱۴) چارلس کے ہم عصر ایک اور مشہور ناول نویس ولیم تھیکرے نے سماج کے اونچے طبقے کی عکاسی کی ہے اور امراء اور روٴسا کی حماقتوں کی غمازی کی ہے۔ VANITY FAIR تھیکرے کا شاہکار ناول ہے۔

زیر بحث ناول انیسویں صدی کے اوائل کے انگلستان سے متعلق ہے جب نپولین کے حملوں اور جنگوں کی وجہ سے یورپ میں افراتفری کا سا عالم تھا۔

ناول میں لالچی، نمائشی اور خود غرض مرد بھی ہیں۔ چالاک، عیار اور ریاکار خوبصورت عورتیں بھی ہیں اور سچی اور بے لوث محبت کرنے والے کریکٹر بھی ہیں۔ جیسے نوجوان امیلیا ہے جو اپنے نوبیاہتا شوہر کی موت کے بعد شادی نہ کرنے کا عہد کرتی ہے اور اس کا سچا محب ولیم ڈوبین امیلیا کی ایک نظر عنایت کے لیے اٹھارہ سال انتظار کرتا ہے۔

اسکول کی پرنسپل تعلیم کی تکمیل کے بعد فارغ ہونے والے طلبا اور طالبات کی الوداعی تقریب میں امیرزادی مس سیڈلے کو حسب روایت ڈاکٹر جانسن کی ڈکشنری

پیش کرتی ہے لیکن غریب طالبہ بیکی شرپ کو نظرانداز کرتی ہے۔ بیکی کے ذہن پر اس واقعہ کا برا اثر پڑتا ہے اور آگے چل کر وہ ناول کا سب سے گھناؤنا کریکٹر ثابت ہوتا ہے۔

ناول کے کئی کردار ناجائز طریقوں سے کمائی ہوئی دولت کے بل بوتے پر اونچی سوسائٹی میں اپنی رسائی کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ پارٹیاں دے کر اپنی امارت کی نمائش کرتے ہیں۔ ٹھیکرے کا قلم قند میں ڈوبے ہوئے الفاظ میں ان سماجی کمزوریوں پہ کراری چوٹ کرتا ہے اور ایک کوڑ مغز رئیس کی حماقتوں، شیخی بازیوں اور نمود و نمائش کو طشت ازبام کرتا ہے۔

(۱۵) WUTHERING HEIGHT انیسویں صدی کے انگلستان کا ایک مقبول اور مشہور ناول مانا جاتا ہے۔ اس ناول میں تین نسلوں کا ذکر ہے۔ کہانی دو خاندانوں کے گرد گھومتی ہے۔ ہیتھ کلف ناول کا اہم ترین کردار ہے۔

ناول کی دو اہم خصوصیات گہرا رومان اور سسپنس ہیں۔ مصنفہ ایمائل برونٹے ناول میں شروع سے آخر تک ایک پُراسرار فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہے۔

جب ایک آدمی لوک ووڈ، ہیتھ کلف کے پاس کرائے پر کمرہ ڈھونڈنے جاتا ہے تو ہیتھ کلف اور تمین مکین بڑی نخوت سے پیش آتے ہیں۔ جب وہ دوسری مرتبہ جاتا ہے تو اس کی جان پر آبنتی ہے اور وہ خونخوار کتوں کا لقمہ بنتے بنتے بچتا ہے۔

لوک ووڈ کو تجسس ہے۔ آخر ایک انسان کے ساتھ ان کا برتاؤ اتنا سخت گیر، پُراسرار اور انوکھا کیوں ہے؟ یہی تجسس قارئین کو بھی ہے۔ ہیتھ کلف کیوں سخت گیر ہے؟ جوزف کیوں سنگ دل ہے؟ ہیروئن کیوں اکھڑ ہے؟ حسین و جمیل ہیتھرائن میں انسانی ہمدردی اور مروت کا فقدان کیوں ہے؟ آہستہ آہستہ پردہ اٹھتا جاتا ہے۔ اس پُراسرار خول کے پیچھے وہ بھی عام لوگوں کی طرح ہے جو رو سکتے ہیں، ہنس سکتے ہیں اور رحم کرسکتے ہیں۔ ہیتھ کلف ایک جگہ لکھتا ہے :

"میرے دشمن سو سال میں جو محبت کرسکتے ہیں، میں ایک گھنٹے میں کرسکتا ہوں۔"

ہیتھ کلف نے بچپن میں بڑے دکھ اٹھائے تھے۔ وہ لیور پول کی ایک گلی میں پایا گیا اور کسی نے اسے متبنیٰ بنایا۔ اس کا بیٹا اس کو بہت مارتا تھا۔

ناول کے کردار جلدی جلدی مرجاتے ہیں۔ مصنفہ کی دو بہنیں ماریا اور ایلیزا تپ دق سے چل بسیں۔ خود مصنفہ تیس سال کی عمر میں اس بیماری سے چل بسیں۔

بقول سامرسٹ مام "محبت کی کسک، سحر، دیوانگی اور سنگ دلی کو جس انداز میں اس ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ میں نے کسی ناول میں نہیں دیکھا۔"

ایمائل برونٹے کی بہن شارلیٹ برونٹے نے بھی ایک معرکۃ الآراء ناول JANE AYRE کے نام سے قلم بند کیا ہے جس پر 100 GREAT BOOKS (مولف : جان کیننگ۔۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۷۴ء) میں عالمی شہرت کی دوسری کتابوں کی طرح تبصرہ ہے اور WUTHERING HEIGHT سمیت اسے بہترین سو عالمی کتابوں میں ایک بہترین کتاب قرار دیا گیا ہے۔ JANE AYER ایک غریب لڑکی ہوتی ہے جس کو ایک بیٹرن مسز ریڈ کے رحم و کرم پر چھوڑا گیا ہے۔ مسز ریڈ کے بچے ننھی جین کو بہت ہراساں اور پریشان کرتے ہیں۔ ایک روز جین روز روز کی بدسلوکیوں سے تنگ آکر بھنّا اٹھتی ہے اور احتجاج کرتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کو ایک خیراتی ادارہ LOWOOD INSTITUTION میں داخل کیا جاتا ہے۔ اس ادارے میں شارلیٹ برونٹے اور ایمائل برونٹے کے علاوہ اس کی تین اور بہنوں نے تعلیم حاصل کی تھی۔

(۱۶) گاشاوف فلابرٹ کے کلاسیکل ناول MADAM BOVARI کے پیش لفظ میں لکھا ہے۔ "فرانس کا کوئی اور ناول میڈم بواری سے بڑھ کر شہرت حاصل نہیں کرسکا۔"

ناول پڑھنے کے بعد ذہن پر میڈم بواری چھائی رہتی ہے۔ وہ بڑی اونچی خواہشات رکھنے والی AMBITIOUS عورت ہے۔ عیش و عشرت اور شان و شوکت کی دلدادہ ہے۔ اپنے شوہر چارلس سے مطمئن نہیں ہے اور وجیہہ اور توانا مردوں کی متلاشی ہے۔ بواری حسین و جمیل ہے۔ شروع میں اس میں جھجک، انکار اور شرم و حیا ہوتی ہے لیکن ایک دفعہ جب بہک جاتی ہے تو خود سپردگی اس کا شیوہ بن جاتا ہے۔ وہ سماج، شوہر اور خدا تک کو خاطر میں نہیں لاتی اور البیلے اور چھبیلے مردوں کے پیچھے پڑتی ہے۔ ایک روز وہ اپنے ایک عاشق لیون سے کہتی ہے کہ وہ لوئیس ہشتم کی اسٹائل پر داڑھی رکھے اور سیاہ رنگ کا لباس زیب تن کرے۔

اپنی فضول خرچیوں سے وہ شوہر کا دیوالہ نکالتی ہے، پھر ایک ایسا مرحلہ آتا ہے جب میڈم بواری کی زندگی اجیرن بنتی ہے اور انجام خودکشی پر ہوتا ہے۔

ناول کا واقعہ سچا بتایا جاتا ہے۔ اسے لکھنے میں مصنف کو پانچ سال لگے۔ ایک ایک صفحہ لکھنے میں گھنٹوں اور دنوں لگائے۔ لکھنے سے پہلے وہ واقعات سے وابستہ تمام جزئیات پڑھتا تھا اور ضخیم نوٹ تیار کرتا تھا۔ اس تصنیف پر فلابرٹ کی خوب تعریفیں بھی ہوئیں اور بداخلاقی پھیلانے کے الزام میں مقدمہ دائر کیا گیا۔

سامرسٹ مام رقم طراز ہے۔ "فلابرٹ نے جدید حقیقت پسندانہ ناول نگاری کی بنیاد ڈالی اور براہ راست یا بالواسطہ تمام ناول نگاروں اور کہانی کاروں کو متاثر کیا ہے۔"

(۱۷) فیوڈر دوستووسکی کا ناول CRIME AND PUNISHMENT ان گنے چنے ناولوں میں ہے جس کا تاثر دیرپا اور دائمی ہے۔ ناول کی کہانی ایک حساس آدمی روڈین روسکو لینوف کی زندگی کے گرد گھومتی ہے۔ وہ قتل کا مرتکب ہوتا ہے۔ واردات کے بعد اس کا ضمیر اس کو جھنجوڑتا ہے۔ وہ ہردم بے چین رہتا ہے۔ ہر آہٹ پر چونکتا ہے، ہر اشارہ اور کنایہ پر شک کرتا ہے۔ اپنی محبوبہ کے سامنے دل ہلکا کرتا ہے۔ آخرکار پولیس کے سامنے جاکر اس راز سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اس کو سائبیریا میں آٹھ سال قید بامشقت کی سزا لگتی ہے۔ اس کی محبوبہ سونیا اس کی خاطر سائبیریا جاتی ہے، گھر گھر جاکر سلائی کرتی ہے اور کبھی کبھی اس کو کچھ روپیہ پیسہ بھی دیتی ہے۔ دونوں تنہائیوں میں ملتے ہیں اور ان کی آنکھیں نم ہوجاتی ہیں۔ وہ رہائی ہونے تک ایک دوسرے کا انتظار کرنے کے لیے عہد و پیمان کرتے ہیں۔

مصنف نے قاتل کی نفسیات اور ضمیر کی آواز کو یوں اجاگر کیا ہے کہ قاری کو قاتل سے ہمدردی ہوجاتی ہے۔ قاری کا دل کئی دفعہ دھڑکتا ہے کہ اب راز فاش ہوا، اب راز فاش ہوا۔ دل چاہتا ہے کہ قاتل خود راز نہ بتادے کیونکہ وہ بذات خود برا آدمی نہیں ہے، وہ طالب علم ہے۔ پیٹرزبرگ میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے آیا ہے لیکن غریبی کی وجہ سے گھر سے خرچ نہیں آتا ہے۔ اپنی چھوٹی موٹی چیزیں ایک بڑھیا کے پاس رہن رکھتا ہے۔ بڑھیا بڑی کنجوس اور ظالم ہے۔ وہ کوڑیوں کے مول چیزیں خریدنے کے اصول پر عمل پیرا ہے اور رہن پر رکھی ہوئی چیزوں پر بلاناغہ سود چڑھاتی ہے۔ وہ بڑھیا کو عمداً قتل کرتا ہے۔

مصنف کی زندگی کے پس منظر میں یہ ناول سمجھا جاسکتا ہے۔ ۱۸۴۹ء میں اس کو اور دو جوانوں کو روس کے شہنشاہ نکولس اول کے حکم کی خلاف ورزی کی پاداش میں موت کی سزا سنائی گئی تھی۔ گولی مارنے کے لیے ان کو درختوں سے باندھا گیا۔ مرنے کے لیے ابھی چند ہی منٹ باقی تھے کہ اچانک فوج نے نوبت بجائی اور موت کی سزا قید بامشقت میں تبدیل کی گئی۔ چار سال تک وہ سائبیریا میں رہا۔ ایک قیدی رسی کھولتے ہی پاگل ہوگیا اور کبھی ٹھیک نہیں ہوا۔ مصنف کے اعصاب بھی متاثر ہوئے اور اس کو مرگی پڑنے لگی۔

(۱۸) چند نقادوں نے THE BROTHERS KARAMAZOV کو دوستووسکی کا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ اس ناول کی کہانی فیوڈور کرمازوف اور اس کے تین بیٹوں ڈیمی ٹری، ایون اور الیگزی کے گرد گھومتی ہے۔ بھائیوں کے نظریات میں تضاد پایا جاتا ہے۔ ڈیمی ٹری مادہ پرست ہے جب کہ الیگزی، جو آلی یوشا کے نام سے جانا جاتا ہے، روحانی قدروں کو مانتا ہے اور روح کی لافانیت اور مرنے کے بعد دوبارہ زندہ ہونے کے عقیدے پر یقین رکھتا ہے۔ ناول روحانیت اور مادیت کی کشمکش کو اجاگر کرتا ہے۔

دوستووسکی نے فادر زوسیما کا کریکٹر تخلیق کیا ہے جو بڑا خدا ترس اور انسان دوست ہے اور فادر کی زبانی اپنا فلسفہ پیش کرتا ہے۔ فادر زوسیما لوگوں کو محبت کا آفاقی پیغام دیتا ہوا

کہتا ہے۔"بھائیو۔۔۔ایک گنہگار آدمی سے بھی محبت کرو۔ یہ خدا سے محبت کے مشابہ اور دھرتی پر سب سے بڑی نعمت ہے...... خدا کی ہر تخلیق سے محبت کرو۔ ریت کے ہر ذرے سے پیار کرو' ہر پتے سے پیار کرو' روشنی کی ہر کرن سے محبت کرو' جانوروں سے محبت کرو' پودوں سے محبت کرو' ہر چیز سے محبت کرو۔" دوستووسکی کسی واقعہ کا ایک ماہر نفسیات کی طرح تجزیہ کرتا ہے اور اسے بڑی چابکدستی سے ڈرامائی انداز میں پیش کرتا ہے۔

(۱۹) FATHER AND SONS روس کے ایک اور بلند پایہ ادیب ترگنیف کا سب سے مشہور ناول ہے۔ تاہم یہ ٹالسٹائی کے 'جنگ اور امن' دوستووسکی کے 'جرم و سزا' اور شولوخوف کے AND DON FLOWS کے پائے کا ناول نہیں ہے۔

FATHER AND SONS میں پرانی اور نئی نسلوں کا ٹکراؤ دکھایا گیا ہے۔ یہ ٹکراؤ قدیم اور جدید سائنس اور روایات اور زار روس اور انقلابیوں کے درمیان ہے۔ نئی نسل کا ترجمان بازاروف ہے۔ وہ نوجوان ہے' سائنسی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور برملا مذہب اور سماجی قدروں کا مذاق اڑاتا ہے۔ اس کا باپ ایک جاگیردار ہے۔ بازاروف لاابالی مزاج کا ہے۔ گھر میں تین سال کے بعد آتا ہے لیکن تین دن سے زیادہ نہیں رہتا۔ ماں کو گریاں اور ترساں چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ وہ پیشے سے ڈاکٹر ہے۔ مریضوں کا علاج کرتے ہوئے چھوت کی بیماری لگتی ہے اور مرجاتا ہے۔

اس کے ناول کی قدامت پرستوں اور انقلابیوں دونوں نے مخالفت کی۔ دوستووسکی کی طرح ترگنیف بھی جیل گیا تھا۔ ناول میں رومان کا بڑا عنصر ہے۔ فینشکا کی شخصیت میں ایک دلنواز کشش ہے۔ وہ شرمیلی شرمیلی اور سوگوار لگتی ہے۔

ایک بیوہ عورت میڈم اوڈین ٹوسوف کی کوٹھی پر ناول کے کریکٹر ملتے ہیں۔ اس کی لمبی قامت اور خوبصورت آنکھوں میں جادو ہے۔ اگرچہ وہ انتیس برس کی ہے لیکن کم عمر کے بہت سارے نوجوان اس پر فریفتہ ہیں۔

یہ ناول پہلے پہل ۱۸۶۲ء میں چھپا تھا۔

(۲۰) Doctor Zhivago (مطبوعہ ۱۹۵۷ء) بورس پاسترناک کا شاہکار ہے۔ اس تصنیف پر پاسترناک کو نوبل پرائز ملا تھا۔ ناول کا زیادہ حصہ انقلاب روس سے متعلق ہے۔ انقلاب کے حامیوں اور مخالفین کے درمیان لڑائیاں ہوتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں پر انقلابیوں اور غیر انقلابیوں کو گولی ماردی جاتی ہے۔

ژیواگو ادیب' شاعر اور دانش ور ہے لینن انقلاب کے بعد اس کی تخلیقی صلاحیت جمود کا شکار ہوتی ہے۔ پیشے کے لحاظ سے وہ ڈاکٹر ہے۔

پاسترنیک ژیواگو کی زبانی بالشویکوں پر چوٹ کرتا ہے۔ کمیونسٹ حکومت نے روس میں اس ناول کو ممنوع قرار دیا تھا۔

بورس پاسترناک روس کے دوسرے نوبل انعام یافتہ ادیب سولیزنٹائین کی طرح سٹالین کے دور بربریت کا نقشہ پیش نہیں کرتا۔ وہ انقلاب دشمن نہیں۔ تاہم خانہ جنگی اور خونریزیوں سے بددل ہے۔ ایک جگہ ژیواگو کہتا ہے۔"ہر چیز کی حد ہوتی ہے۔"

ناول روس کے وسیع علاقے کا احاطہ کرتا ہے اور اس میں مسلم سمیت مختلف علاقوں کے کریکٹر ہیں۔ جیسے فاطمہ' پاشا' یوسف وغیرہ۔ قاری کو ژیواگو سے ہمدردی ہوتی ہے۔ وہ مجموعی طور پر اچھا آدمی ہے جس کی زندگی کا چراغ جنگ اور انقلاب کی وجہ سے وقت سے پہلے بجھ گیا۔

ایک جگہ ژیواگو محاذ جنگ پر زار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے۔"سکوں اور تمغوں پر اس کی جو شبیہہ ہے' وہ بوڑھا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا چہرہ بے رونق اور تھوڑا سا پیلا لگتا ہے۔"

وہ ایک مردہ نوجوان کی جیب میں ایک ڈبیہ پاتا ہے جس میں ایک کاغذ پر انجیل مقدس کی ایک آیت چھپی ہے۔ کوٹ کے حاشیے پر نوجوان کا نام کشیدہ ہے۔ ایسی ہی آیت دوسری لاش سے بھی برآمد ہوتی ہے۔ یہ آیت گولیوں سے محفوظ رہنے کے لئے موثر نسخہ سمجھی جاتی تھی اور تعویز کے طور پر پہنی جاتی تھی۔

(۲۱) Humboldt's Gift سال بیلو کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ناول میں سال بیلو نے ایک نہایت ہی دلچسپ کردار Humboldt کو جنم دیا ہے اور بالواسطہ طور پر امریکی مادی زندگی' چاپلوسی' جاہ پرستی اور جنسی بے راہ روی سے پردہ اٹھایا ہے۔

ہیمبولڈٹ شاعر ہے۔ وہ شکی' سنکی اور پبلسٹی زدہ ہے۔ مصنف واحد متکلم کے صیغے میں سٹرائن کے نام سے ہیمبولڈٹ کی تعریف یا تضحیک کرتا ہے۔ طنزیہ انداز میں اس کی صلاحیتوں اور کمزوریوں کو اجاگر کرتا ہے اور دبے دبے الفاظ میں اس کی اُمنگوں کا مضحکہ اڑاتا ہے۔

ہیمبولڈٹ اپنے آپ کو امریکی صدر ایڈ لائی سٹیوسن سے اپنی گہری وابستگی کا ذکر کرتا ہے۔ مصنف کو اپنے اعتماد میں لاتے ہوئے پراسرار انداز میں کہتا ہے۔

"چارلی' سٹیوسن میری نظمیں پڑھتا ہے۔

مصنف پوچھتا ہے۔ صدر کو تم کیسے جانتے ہو؟

ہیمبولڈٹ رازدارانہ انداز میں کہتا ہے۔ میں تمہیں یہ راز بتا نہیں سکتا۔ لیکن صدر سے میرا رابطہ ہے۔ اپنی انتخابی مہم کے دوران وہ میرے اشعار کا مجموعہ ساتھ لیتا ہے۔' پھر وہ فخر سے کہتا ہے۔ 'چارلی' اس ملک میں اب دانشور آگے آرہے ہیں۔ اگر سٹیوسن اقتدار میں ہیں تو ادب کا بول بالا ہے۔ اور ہمارے وارے نیارے ہیں۔ اس کی حکومت میں کابینہ کے وزراء ایسٹ اور جوئیس کی تحریروں کا حوالہ دیں گے۔ بری فوج کا سربراہ تصوسی ڈائیٹس سے متعلق معلومات رکھتا ہوگا۔ میں نئی حکومت میں گوئٹے کا مرتبہ حاصل کروں گا۔"

تب اس کی بیوی کیتھلین کہتی ہے۔" ہیمبولڈٹ آج رات سو نہیں پائے گا۔"

ہیمبولڈٹ کو یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ سابق نازی یا گیسٹاپو کے ایجنٹ اس کو اغوا کریں گے یا روسی اس کو ہلاک کریں گے۔

وہ گہری یاسیت کا شکار ہے۔

پھر مصنف لکھتا ہے۔ اس کا ڈرامہ Von Trunk کامیابی سے چل رہا ہے۔ ہیمبولڈٹ شکایت کرتا ہے کہ مصنف نے ڈرامے میں اس کو دکھایا ہے اور اس کے نام پر روپیہ کمارہا ہے۔ وہ اپنے کئی خوشامدیوں کو تھیٹر پر مصنف کے خلاف مظاہرے کرنے کے لئے لے جاتا ہے۔ ایک پوسٹر پر لکھا ہے۔

"اس ڈرامے کا لیکھک غدار ہے۔"

وہ آگے لکھتا ہے۔ اس نے میرے اکاؤنٹ سے ۶۷۶۳ ڈالر ۸ سینٹ نکالے اور اپنے لئے ایک پرانی گاڑی خریدی۔

سال بیلو ایک کردار تخلیق کرتا ہے۔ جو اچانک غائب ہو جاتا ہے۔ دوبارہ کہیں نمودار ہوتا ہے اور مصنف اپنے مقصد کے لئے استعمال کرتا ہے۔ ناول جوں جوں آگے بڑھتا ہے' انکشافات ہوتے جاتے ہیں۔ وہ بین السطور ایک دلچسپ واقعہ سناتا ہے۔ اسے چھوڑ کر کچھ اور باتیں کرتا ہے اور غیر متوقع طور پر ٹوٹی ہوئی کڑی جوڑ دیتا ہے۔

(۲۲) سال بیلو کی طرح ایک اور نامور امریکی ناول نویس ارنسٹ ہمنگوے بھی اچھا کہانی گو تھا۔ اس کا سٹائل کئی لحاظ سے منفرد ہے۔ A FAREWELL TO ARMS (مطبوعہ ۱۹۲۹ء) ہمنگوے کا سب سے مشہور ناول ہے۔ یہ ناول پہلی جنگ عظیم کے تناظر میں لکھا گیا ہے اور اٹلی کے ایسونزو محاذ جنگ سے متعلق ہے۔ ہمنگوے خود فوجی تھا اور کرنل ریٹائر ہوا تھا۔

A farewell to the Arms کی اشاعت کے بعد ہیمنگوے کو عالمگیر شہرت ملی۔

ناول کی کہانی بتانے والا ایک امریکی فوجی فریڈرک ہنری ہے۔ محاذ پر ہنری کی ملاقات ایک انگریز نرس کیتھرائن برکلے سے ہوتی ہے۔ وہ اس پر فریفتہ ہوتا ہے اور دونوں جلدی ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔

ہنری جنگ میں سخت زخمی ہوتا ہے اور علاج کے لئے اس کو اٹلی میں میلان کے ایک اسپتال میں لی جایا جاتا ہے۔ اتفاق سے وہاں کیتھرائن ہوتی ہے اور اس کی تیمارداری کرتی ہے۔ ہنری صحت یاب ہوتا ہے۔ دونوں چھٹی پر جانے کا پروگرام بناتے ہیں لیکن دشمن کی یلغار کے پیش نظر ہنری کی چھٹی منسوخ ہوتی ہے۔ اور جنگ دو محبت کرنے والے

دلوں کو ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے۔
ہنری میدان جنگ سے لوٹتا ہے اور کیتھرائن سے ملاقات کرنے میلان چلا جاتا ہے۔ لیکن وہاں کیتھرائن نہیں ہوتی۔ وہ ایک نرس کے ہمراہ سٹریسا نام کے قصبہ چلی گئی ہوتی ہے۔ ہنری سٹریسا روانہ ہوتا ہے۔ اور کیتھرائن کو پالیتا ہے۔ کیتھرائن کے پیٹ میں ہنری کا بچہ ہے۔ قصبے کے لوگ ہنری کو ایک بھگوڑا فوجی سمجھتے ہیں۔ گرفتاری کے خوف سے دونوں ایک کشتی میں غیر جانبدار ملک سوئزرلینڈ فرار ہو جاتے ہیں۔
کیتھرائن کے لئے بچے کا حمل تکلیف دہ ہوتا ہے۔ بچہ فوت ہو جاتا ہے اور ہنری کو روتا دھوتا چھوڑ کر کیتھرائن بھی اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔ اس طرح یہ دردناک ناول ختم ہوتا ہے۔
A Farewell to the Arms جنگ کی تباہ کاریوں، حماقتوں اور بربریت کو اجاگر کرتا ہے۔
(۲۳) مارک ٹوئین کے سب سے دلچسپ اور مزاحیہ ناول The Adventure of Tom Sawyer میں بڑی خوبصورتی سے بچوں کی نفسیات کی عکاسی کی گئی ہے۔ بچے ہر جگہ ایک جیسے ہوتے ہیں۔ ایک طرح سوچتے ہیں۔ شرارتیں کرتے ہیں۔ بچوں کی تئیں ان کے والدین اور سرپرستوں کا رویہ ایک جیسا ہوتا ہے۔ شرارت کرنے پر ڈپٹتے اور ہاتھ اٹھاتے ہیں۔ جب بیمار ہوتے ہیں یا کھو جاتے ہیں تو ان کی پریشانی کا عالم قابل رحم ہوتا ہے۔
ایک روز ٹام اور اس کے دو دوست ایک جزیرے میں جاتے ہیں۔ ان کو "قانون شکن" بننے کا بڑا شوق ہے۔ ٹام رابن ہوڈ بننا چاہتا ہے تاکہ امیروں کی دولت لوٹ کر غریبوں میں بانٹے۔ ان کے اچانک غائب ہو جانے پر سبھی پریشان ہیں۔ ان کی سلامتی کے لئے دعائیں مانگی جاتی ہیں۔
اسی اثناء میں ایک مرتبہ ٹام شام کے وقت چپکے سے گھر آتا ہے اور چھپ کر چچی اور ہاک کی باتیں سنتا ہے۔
ادھر لوگ ان کی زندگی سے مایوس ہیں۔ گاؤں کے گرجے میں ان کی گمشدگی پر ماتمی میٹنگ ہو رہی ہے۔ پادری گمشدہ بچوں کی بہت تعریفیں کرتے ہیں۔ ابھی دعائیہ مجلس چل رہی ہے کہ تینوں اچانک گرجا گھر میں آ دھمکتے ہیں۔ سب کی نظریں ان پر پڑتی ہیں۔
ٹام گھر آ کر یہ گل کھلاتا ہے کہ اس نے چچی اور ہاک کو خواب میں باتیں کرتے دیکھا اور چپکے سے سنی ہوئی باتیں خواب بتا کر سناتا ہے۔ چچی اس کی غیب دانی اور وجدان پر حیران اور شاداں ہوتی ہے۔ ادھر ہاک کی ماں سے چچی کو پتہ چلتا ہے کہ ٹام نے چھپ کر یہ باتیں سنی تھیں۔ چچی کو غصہ آتا ہے لیکن ٹام اپنی چرب زبانی سے چچی کو منا لیتا ہے۔
بادل ناخواستہ ایک روز ٹام گھر کی سفیدی کر رہا ہے۔ اس کا دوست بین وہاں پہنچتا ہے۔ بین سیب کھا رہا ہے۔ ٹام کے منہ میں پانی بھر آتا ہے لیکن وہ سیب کو نظرانداز کر کے ایسا ظاہر کرتا ہے کہ اسے مکان کی سفیدی کرنے میں بڑا لطف آ رہا ہے۔ بین کا جی چاہتا ہے کہ وہ سفیدی کرے۔ ٹام بین کو سیب کی ایک قاش کے عوض منتوں کے بعد سفیدی کرنے کا موقع دیتا ہے۔
مصنف نے یہ ناول ۱۸۷۶ء میں لکھا۔ وہ لکھتا ہے۔ ٹام کی سرگرمیوں کے پیچھے تین لڑکے ہیں جو ایک کردار کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں ایک لڑکا ہاک فن، میں خود تھا۔
(۲۴) فرانس کے فلسفی ادیب والٹیئر کے زرخیز دماغ نے ایک دلچسپ کردار CANDIDE کو جنم دیا ہے۔ اسی کے نام پر ناول کا نام بھی CANDIDE رکھا ہے۔ والٹیئر نے کاندید کی زبانی اپنے عہد کے سماج کی مکاریوں اور کمزوریوں پر گہرا طنز کیا ہے۔ ایسی کمزوریاں جو زمان و مکاں کی قیود سے بالاتر ہیں۔
کاندید کی پرورش ایک خوبصورت محل میں ہوتی ہے۔ اس کی شادی ایک "اونچی ذات" کی ایک عورت سے اس لئے نہیں ہوتی کہ اس کا شجرہ نسب صرف اکتر پشتوں تک چلتا تھا۔ وہ اپنی محبوبہ کے بھائی سے ملتا ہے۔ وہ کاندید سے گرم جوشی سے بغلگیر ہوتا ہے۔ چند لمحوں کے بعد کاندید اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے کہ وہ اس کی بہن سے شادی کرنا چاہتا ہے تو وہ غضب ناک ہو کر نیام سے اپنی تلوار نکالتا ہے اور دونوں میں شمشیر بازی ہوتی ہے۔
پھر کاندید سفر پر نکلتا ہے۔ وہ ایک عجیب و غریب ملک میں پہنچتا ہے جہاں راستے کے کنکر، جواہرات اور سونے کے ہوتے ہیں۔ وہ وہاں سے سونے جواہرات لے کر دوسرے ملک میں پہنچتا ہے۔ سمندری سفر کے دوران جہاز کا کپتان کاندید اور اس کے ساتھی سے دھوکے سے ان کا مال لے کر بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے لیکن وہ وہاں سے بچ نکلتے ہیں اور پیرس پہنچتے ہیں جہاں دونوں ایک سرائے میں ٹھہرتے ہیں۔ اس کا ساتھی مارٹن اس کو بتاتا ہے کہ فرانس میں لوگ بے سہاروں اور غریبوں کو پوچھتے تک نہیں۔ لیکن جب سرائے والے کو پتہ چلتا ہے کہ ان کے پاس بڑی دولت ہے تو بن بلائے دو ڈاکٹر سرائے پہنچتے ہیں اور دو عورتیں ان کی خدمت کرتی ہیں۔
کاندید بیمار ہو جاتی ہے۔ محلے کے ایک پادری صاحب اس کے پاس تشریف لاتے ہیں اور ان سے کہتے ہیں کہ وہ دوسری دنیا کے دربان کو دینے کے لئے ان سے سارٹیفکٹ خریدیں۔ کاندید نہیں مانتا ہے اور پادری صاحب کو کھڑکی سے باہر پھینکنے کا ارادہ کرتا ہے۔
کاندید کے ہاں جوا کھیلنے کے لئے بہت سارے لوگ آتے ہیں۔ وہ ہمیشہ ہارتا ہے۔ اسے بڑی حیرت ہے کہ کسی بھی بازی میں یکا اس کے ہاتھ نہیں آتا۔
کاندید ایک لڑکی پر فریفتہ ہوتا ہے۔ وہ ایک عورت سے ملاقات کرتا ہے۔ تاکہ اس کی مدد حاصل کرے لیکن وہ عورت اس کی قیمتی انگوٹھی دیکھ کر اس سے محبت کا ناٹک رچاتی ہے اور انگوٹھی بٹور کر اسے چھوڑ دیتی ہے۔
ایک واقف کاندید اور اس کے ساتھی کو گرفتار کراتا ہے۔ پولیس افسر دونوں کو ہتھکڑیاں پہناتا ہے۔ جب کاندید افسر کی مٹھی گرم کرتا ہے تو وہ کہتا ہے۔ "اگر آپ اتنی ہی رقم میرے بھائی کو بھی دیں گے تو ہم کسی بھی آدمی کو قتل کر دیں گے۔" یہ کہہ کر وہ ان کو چھوڑ دیتا ہے۔ پھر اس کی ملاقات ایک ایسے آدمی سے ہوتی ہے جس کے گھر میں ایک بڑی لائبریری ہے لیکن وہ آدمی دنیا کے ہر بڑے ادیب اور شاعر کو گالیاں دیتا ہے۔
والٹیئر نے کاندید کے ذریعے اٹھارویں صدی کے فرانس اور غالباً یورپ کے سماج کا سراغ لگایا ہے۔ وہاں ایک اور فرانسیسی ناول نگار Stendhal نے ایک اور کردار جولین سوریل کے ذریعے انیسویں صدی کے فرانس کی اونچی سوسائٹی کا گھناؤنا رخ دکھایا ہے۔
(۲۵) سامرسٹ مام نے اپنی تصنیف The Ten Best Novels of the World میں Stendhal کے ناول SCARLET AND BLACK کو دنیا کے دس بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔
میں نے اس کا انگریزی ترجمہ پڑھا۔ ناول کلاسیکل سٹائل پر لکھا گیا ہے۔ اس لئے اس میں فنی خوبیوں کا فقدان ہے۔
مصنف لکھتا ہے۔ "قلم کار کا تخیل رومانی اور اس کا سٹائل کلاسیکل ہونا چاہئے۔"
سٹینڈہال نے کہانی کا پلاٹ دسمبر ۱۸۲۷ء میں ایک گزٹ میں چھپے واقعہ سے لیا ہے اور ۱۸۳۰ء کے آس پاس اسے ناول کا روپ دے کر شائع کیا۔
ناول میں فرانس کے شاہ پرست اور لبرل نظریات رکھنے والے لوگوں کی کشمکش کی عکاسی کی گئی ہے جس کے نتیجے میں چارلس دہم کا اغوا کیا گیا۔
ناول کی اہم خصوصیت رومان اور جنسی اٹھان کی شدت ہے۔ جس نے کئی سکینڈلوں کو جنم دیا۔ اس میں فرانس کی اونچی سوسائٹی کی کئی عورتیں ماخوذ ہوتی ہیں۔ اس کا مرکزی کردار جولین سوریل ہے۔ اس کا انجام سزائے موت ہوتا ہے۔
مصنف کی تحریر میں والٹیئر کے طنز کا تیکھاپن اور ظرافت کی چاشنی ہے۔
(۲۵) فرانس کے نامور ناول نگار بالزاک نے ایک انوکھا کردار GORIOT تخلیق کیا ہے۔ اسی کردار کے نام پر اپنے مشہور ناول کا نام OLD GORIOT رکھا ہے۔ بوڑھا گوریوٹ اپنی دو بیٹیوں کے لئے سب کچھ نثار کرتا ہے۔ صعوبتیں جھیلتا ہے۔ ہر قدم پر ان کی نازبرداری کرتا ہے۔ ان کے لئے زیادہ سے زیادہ دولت کمانے کی باتیں کرتا ہے۔ ان کی خاطر اپنی بیوی کے مرنے کے بعد دوسری شادی نہیں کرتا لیکن ناز و نعم سے پالی پوسی

بیٹیاں باپ کی ذرہ بھر پروا نہیں کرتیں۔۔وہ باب کی محتاج ہیں لیکن باپ کو گھر پر اپنے ساتھ رکھنے کے لئے روادار نہیں ہیں۔ دونوں لڑکیاں پیرس کی چوٹی کی فیشن ایبل خواتین میں شمار ہوتی ہیں اور اونچی سوسائٹی تک ان کی پہنچ ہے۔ دونوں بڑی شان و شوکت سے رہتی ہیں اور پانی کی طرح روپیہ صرف کرتی ہیں۔ فرانس کا ہر فیشن زدہ نوجوان ان کا التفات حاصل کرنے کے لئے کوشاں ہے۔

قاری سوچتا ہے کہ وہ اپنی دو بیٹیوں کے لئے اتنے مصائب کیوں جھیلتا ہے؟ وہ کسی سنسنی خیز انکشاف کا انتظار کرتا ہے لیکن بے سود۔

ایک ایسے کردار کی تخلیق بالزاک جیسے قلم کار کے دماغ کی اپج ہے۔ بالزاک بڑا زود نویس تھا۔ جانکار افراد کے مطابق اس نے ۱۸۲۱ء سے ۱۸۲۵ء کے درمیان چار سال کے دوران پچاس ناول لکھے۔ وہ ہر سال ایک یا دو بڑے ناول، ایک درجن ناولٹ، کہانیاں، تیز ڈرامے قلمبند کرتا تھا۔ وہ ہمیشہ ایک نوٹ بک اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ کوئی نادر خیال ذہن میں آتا تو فوراً نوٹ کرتا تھا۔

(۲۷) سامرسٹ مام نے اپنے ناول THE MOON AND SIX PENCE میں ایسے ایک غیر معمولی کردار کو جنم دیا ہے۔ مام کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ مام کو حقیقی زندگی میں اسی کردار سے پالا پڑا۔ کردار کا نام چارلس سٹریک لینڈ ہے۔ وہ لندن میں خوشگوار ازدواجی زندگی گزار رہا ہے۔ اس کے دو بچے ہیں۔ ایک روز وہ اچانک غائب ہو جاتا ہے۔ اس کی بیوی کو یہ غلط فہمی ہے کہ وہ ایک عورت کی وجہ سے گھر سے بھاگ گیا ہے۔ اس کے اندر ایک عجیب سا آرٹسٹ چھپا ہوا ہے۔ وہ شاہکار تصویریں تخلیق کرتا ہے لیکن ان کو فروخت نہیں کرتا۔ ان کی نمائش نہیں کرتا۔ داد حاصل کرنے کا شوق نہیں رکھتا۔ وہ خود غرضی کی چکی میں پس رہا ہے لیکن اس کا دل محبت کے نرم و نازک جذبے سے عاری ہے۔ اس عجیب و غریب مصور نے یہ وصیت کر رکھی ہے کہ اس کے مرنے کے بعد اس کے مکان کو تصویروں کے ساتھ جلا دیا جائے۔ جب وہ نابینا ہوا تو دل کی آنکھوں سے دیوار پر آویزاں تصویروں کو گھنٹوں تاکا کرتا تھا۔

(۲۸) مارک ٹوئین نے اپنے ناول THE PRINCE AND PAUPER میں ایسے ہی ایک کردار سے اپنے معاشرے کو دکھایا ہے۔ جس طرح والٹیر نے کاندید کی زبانی اس دور کے فرانس اور بیرون فرانس کے سماج کا نقشہ پیش کیا ہے۔

یہ ایک شہزادہ اور ایک مفلس لڑکے کی کہانی ہے۔ دونوں ایک ہی روز لندن میں پیدا ہوتے ہیں۔ دونوں ہم شکل ہوتے ہیں لیکن ایک اطلس و دیبا میں ملبوس ہے اور دوسرے نے چیتھڑوں میں اپنا جسم چھپایا ہے۔ غریب لڑکا ٹام ایک شہزادے کا خواب دیکھتا ہے اور شہزادے کو ایک غریب انسان بن کر دنیا دیکھنے کی تمنا ہے۔ نیک دل شہزادہ ٹام کو بلاتا ہے اور اس کو شاہانہ لباس پہناتا ہے۔ خود غریبانہ لباس پہن کر محل سے باہر آتا ہے۔ ظالموں کا ظلم اور حاکموں کا دبدبہ دیکھتا ہے۔ جیل جاتا ہے اور ایک دو مرتبہ شہزادے کی جان جوکھوں میں پڑتی ہے۔ ایک روز ٹام کی تاج پوشی ہونے والی ہے۔ اچانک اصلی شہزادہ نمودار ہوتا ہے۔ ٹام خوشی خوشی شہزادے کی خاطر تخت و تاج سے دستبردار ہوتا ہے۔ اور شہزادہ ایڈورڈ ششم کے نام سے انگلستان کا بادشاہ بنتا ہے۔

(۲۹) A TOWN LIKE ALICE دوسری بڑی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جب ملیشیا پر جاپان نے قبضہ کیا۔ زیر بحث ناول نیویل شوٹے کا سب سے مشہور ناول ہے۔ ملیشیا میں مقیم متعدد یورپیوں کو، جن میں عورتیں اور بچے شامل ہیں، جاپانی قیدی بناتے ہیں اور انہیں پیدل سنگاپور اور کوالالمپور لے جاتے ہیں۔ ان میں ایک اٹھارہ سالہ انگریز لڑکی جین ہے۔ جین ان کی رہنمائی کرتی ہے۔ راستے میں ملیریا، تھکن اور بھوک سے سترہ عورتیں اور بچے مرجاتے ہیں۔ قافلے میں دو آسٹریلوی جنگی قیدی بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ ان میں ایک کا نام جیب ہرمن (Jeo Herman) ہے۔ وہ جین سے محبت کرتا ہے۔ مصیبت زدوں کے لئے صابن، کونین کی دوائی اور سور کا گوشت لاتا ہے۔ جین (Jane) کے منع کرنے کے باوجود ایک روز ان کے لئے جاپان کے سخت گیر کپتان سوگاموکی مرغابیوں میں سے پانچ مرغابیاں چرا لاتا ہے۔ کپتان کو اس کا پتہ چلتا ہے۔ جو ہرمن کو صلیب پر چڑھا کر اس کی ہتھیلیوں پر میخیں پیوست کی جاتی ہیں۔ پھر گولی مارنے کا حکم دیتا ہے لیکن جو کی خواہش پر مرنے سے پہلے اس کی مانگی ہوئی ایک قسم کی شراب کی نایابی کی وجہ سے اس کی جان بخشی ہوتی ہے۔

قیدیوں کے ہمراہ ایک جاپانی سرجنٹ بھی ہے۔ وہ طبعاً نیک ہے۔ کسی کے مرنے پر روتا ہے۔ بچے اٹھانے میں مدد کرتا ہے۔ ایک روز وہ مرجاتا ہے۔ عورتیں اس کے مرنے پر روتی ہیں۔ سرجنٹ کی جیب سے ایک جاپانی عورت اور چار بچوں کی تصویریں نکلتی ہیں۔

کوالا تھے تیلنگ گاؤں کے سب سے سرکردہ آدمی امین بن طالب کو جین ایک قرآنی آیت سناتی ہے، جس میں عورتوں کے ساتھ اچھا برتاؤ کرنے کی ہدایت دی گئی ہے۔ امین بن طالب پوچھتا ہے کہ یہ آیت قرآن میں کہاں ہے۔ جین کہتی ہے۔ "چوتھے سورہ میں۔"

چھ سال کے بعد جین، جو ہرمن سے ملنے انگلینڈ سے آسٹریلیا جاتی ہے۔ ادھر جو جین سے ملنے انگلینڈ پہنچتا ہے۔ اب جو کو علم ہوتا ہے کہ جین بڑی دولت مند ہے لیکن جو کو دولت کا لالچ نہیں ہے۔ ادھر جین کی خواہش ہے کہ محض جو کی خاطر ایک ویران جگہ پر رہے۔

پورے چھ سال تک دونوں ایک دوسرے کے لئے اپنے سینے میں محبت پالتے رہے ہیں۔

مصنف نے لکھا ہے۔ یہ واقعہ سماٹرا میں پیش آیا تھا۔ ۸۰ ڈچ عورتوں اور بچوں نے مسلسل ڈھائی ماہ سفر کیا اور تیس سے بھی کم لوگ زندہ بچے۔

مصنف کو اس ناول پر نوبل پرائز ملا تھا۔

(۳۰) ولیم گولڈنگ کے ناول LORD OF THE FLIES کو ماڈرن کلاسک کہا گیا ہے اور ان کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ ناول بھی بچوں سے متعلق ہے۔ روبن کروسو کی طرح یہ ناول بھی مہم جوئی سے متعلق ہے۔ ایک ہوائی حادثے کی وجہ سے چند انگریز بچے ایک گمنام اور غیر آباد جزیرے میں پہنچتے ہیں۔ بچے اپنے بچاؤ کے لئے فکر مند ہیں۔ انہیں اپنے ماں باپ، گھر اور لذیذ کھانے یاد آتے ہیں۔ چھوٹے بچے روتے ہیں۔ رالف ان کا لیڈر منتخب ہوتا ہے۔ نئی تہذیب میں پروان چڑھے ہوئے یہ بچے وحشی بنتے ہیں۔ لمبے لمبے بال، گندے اور میلے کچیلے کپڑے پہنے وہ قدیم دنیا کے جنگلی انسان لگتے ہیں۔ اپنے رہنے کے لئے وہ جھونپڑیاں بناتے ہیں۔

ناول حقیقت اور تخیل کا امتزاج ہے۔ بچے جزیرے میں ایک جسیم مخلوق کو دیکھتے ہیں۔ رات کے وقت جزیرے میں آگ کی پُراسرار لکیریں نظر آتی ہیں اور عجیب و غریب آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ ولیم گولڈنگ نے مابعد الطبیعیاتی واقعات پیش کرکے کہانی کو پُراسرار اور دلچسپ بنایا ہے۔

صورت حال اس وقت حیرت انگیز اور ہوش ربا ہوتی ہے، جب ایک سور کا کاٹا ہوا سر باتیں کرتا ہے۔ سور کا گوشت کھا کر بچوں پر دیوانگی سی طاری ہوتی ہے۔ بچے ناچتے اور گاتے ہیں۔ اسی اثنا میں ایک قوی ہیکل انوکھی مخلوق چٹان سے گر جاتی ہے۔ اور زخمی ہو جاتی ہے۔ تب پورے جزیرے کو آگ لگتی ہے۔ بچے ساحل کی طرف بھاگتے ہیں اور ایک سمندری جہاز کا عملہ ان کو بچاتا ہے۔ آگ دیکھ کر وہ جزیرے پر آیا ہوتا ہے۔

(۳۱) Lords of the Flies کی طرح ڈینیل ڈیفو کا ناول ROBINSON CRUSOE جوناتھن سویفٹ کا GULLIVERS TRAVELS اپنی نوعیت کے نہایت دلچسپ اور انوکھے ناول ہیں جو بچوں اور بڑوں دونوں میں مقبول ہیں۔ یہ کتابیں دنیا کی ہر اچھی لائبریری کی زینت ہیں۔ بہت سارے ملکوں کے تعلیمی اداروں کے نصاب میں یہ ناول یا ان کے اقتباسات شامل کئے گئے ہیں۔ ان مصنفوں کے تخیل کی اڑان، سوچنے کی اپج، جدت خیال اور ندرت بیان نے ان کے بعد کے قلم کاروں کے لئے تخلیقات کی نئی راہیں کھول دی ہیں۔

(۳۲) سپین کے ادیب Miguel de Cervantes کا Don Quixote اسی قبیل کا ایک دلچسپ ناول ہے۔ یہ سپینی زبان میں لکھا گیا ہے۔ اور اب تک دنیا کی کم سے کم پچاس زبانوں میں اس کا ترجمہ ہوا ہے۔ Don Quixote ایک منفرد اور انوکھا کردار ہے جو مصنف کے دماغ کی اپج ہے۔ ایسے کردار ہر سماج میں ہو سکتے ہیں۔ اسی طرز پر اردو حکایتوں میں شیخ چلی، لال بجھکڑ، تیس مار خاں اور خوجی جیسے کردار تخلیق کئے گئے ہیں۔

ہر تصنیف کے پیچھے اس کا مصنف چھپا ہوتا ہے۔ اور ناول میں اکثر ایک اہم کردار

کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ تھامس مان کی شاہکار تخلیق THE MAGIC MOUNTAIN اس کے تجربات اور مشاہدات کا ترجمان ہے۔ یہ ناول ۱۹۲۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اور ناول نویس کو ادب میں نوبل پرائز کا ایوارڈ ملا۔ تھامس مان جرمنی کا رہنے والا تھا۔ اخبارات میں نازیوں کے خلاف مضامین لکھنے کی پاداش میں مان کو جرمن شہریت سے محروم کیا گیا اور امریکہ جا کر بس گیا۔

The Magic Mountain کا مرکزی کردار ہنس کس ٹروپ کو اس کا دولت مند باپ علاج معالجے کے لئے سوئزر لینڈ میں ڈووا کے سینوریم بھیجتا ہے۔ وہ صرف تین ہفتوں کے لئے جاتا ہے لیکن سات سال بعد لوٹتا ہے۔ ہنس اوسط درجے کے فکر و ذہن کا آدمی ہے۔ سات سال کے دوران سینوریم میں اس کی ملاقات مختلف لوگوں سے ہوتی ہے۔ وہ ان سے بہت ساری باتیں سیکھتا ہے جن سے ذہنی، جسمانی اور روحانی طور اس کی شخصیت کی نشوونما ہوتی ہے۔ سینوریم میں ایک ماہر نفسیات ڈاکٹر کورو کوسکی ہے جس کا کہنا ہے کہ ہر مرض عشق و محبت کا منطقی نتیجہ ہے۔ سیٹیم بیرینی نام کا ایک باتونی اطالوی لبرل سرمایہ داری، بورژوائی قومیت اور عقلیت پر فصاحت اور بلاغت سے لگاتار بحث کرتا ہے اور اپنی گفتگو میں والٹیر، شلر اور مازینی کا جابجا حوالہ دیتا ہے۔ ایک شوخ و شنگ مریضہ کلاوڈیا سب کی توجہ کا مرکز ہے۔ ہنس اس کو دل ہی دل میں پیار کرتا ہے۔ پھر سینوریم میں ایک مریض مائین ہیرا سٹرپیپر کورن آتا ہے اور جلد ہی اپنی پرکشش شخصیت کی وجہ سے چھا جاتا ہے۔ وہ شراب، عورت اور اچھے کھانوں کا شیدا ہے۔ وہ کلاوڈیا سے گھل مل جاتا ہے۔ ہنس کو اس پر رشک آتا ہے لیکن جب مائین میں عورت اور شراب سے لطف اندوز ہونے کی سکت باقی نہیں رہتی تو وہ خود کشی کر لیتا ہے۔

سنی ٹوریم کی چھوٹی سی دنیا میں ہنس زندگی کو سمجھ لیتا ہے۔ مریضوں کے لئے ایک گراموفون رکھا ہوتا ہے۔ ہنس کبھی موسیقی سنتا ہے۔ فوٹو گرافی اور ٹکٹیں جمع کرنے کے مشغلوں میں حصہ لیتا ہے۔ کبھی کبھی وہ گہرے اضطراب اور بے چینی کا شکار ہوتا ہے اور ساری دلچسپیاں ختم ہو جاتی ہیں۔

اسی دوران یورپ پر پہلی جنگ عظیم کے بادل منڈلاتے ہیں اور آن کی آن میں سارا یورپ جنگ کی لپیٹ میں آتا ہے۔

آلیور گولڈ سمتھ کی اٹھارویں صدی کے انگلینڈ اور امریکہ کا معاشرہ بیسویں صدی کے انگلینڈ، یورپ اور امریکہ کے معاشرہ میں بڑا فرق ہے۔ اخلاقی معیار بہت تیزی سے بدل رہا ہے۔ پہلے جن باتوں پر سماج انگلی اٹھاتا تھا، اب ان کو معیوب نہیں سمجھا جانے لگا۔ (۳۴) ولیم فاکنر کا ناول THE SOUND AND THE FURY یورپ کے نئے معاشرے کا نقشہ پیش کرتا ہے۔ یہ پہلے پہل ۱۹۲۹ء میں چھپا۔ ناول میں incest (قریبی رشتہ داروں سے جنسی تعلقات) کا تذکرہ ہے۔

(۳۵) جنسیات پر پہلے بھی ناول لکھے گئے ہیں۔ ڈی ایچ۔ لارنس کا SONS AND LOVERS (مطبوعہ اول ۱۹۲۵ء)، تھامس ہارڈی کا TFSS OF THF D URBERVILLESS (مطبوعہ ۱۸۹۱ء)، ایمائل زولا کا NINA فلابرٹ کا MADAM BOVFRY اور ہنری فیلڈنگ کا TOM JONES وغیرہ اس زمرے میں آتے ہیں۔ موخر الذکر دو ناولوں پر زیر نظر مضمون میں پہلے تبصرہ آیا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول سستے جنسی اور فحش pornographic ناولوں کے مقابل میں رکھے نہیں جا سکتے۔ ادبی لحاظ سے ان کا اپنا ایک مقام ہے لیکن ان پر مخرب الاخلاق ہونے کے الزامات عائد کئے گئے ہیں۔ اسی بنا پر فلابرٹ کے خلاف مقدمہ دائر ہوا۔ Sons and lovers پر پابندی عائد کی گئی۔ Ton Jones کو اخلاق سوز بتایا گیا...... آگے چل کر جنسی بے راہ روی، ہم جنسی، incest اور ہیجان خیز جنسی مناظر ناولوں میں پیش کئے گئے جو جنسی محرکات کے موجب بنے ہیں۔

(۳۶) گولڈ سمتھ کے ناول THE VICAR OF WAKEFIELD میں فادر Primrose کا خاندان ٹوٹ کر جڑتا ہے لیکن THE SOUND AND THE FURY میں جیسن کومپسن کے خاندان کا شیرازہ ایک دفعہ بکھر جاتا ہے تو پھر متحد نہیں ہو پاتا۔ کومپسن اور اس کی بیوی کیرولین زمانے کے تیور کو نہیں سمجھتے۔ ان کے چار بچے ہیں۔ کوئین ٹین، کیڈی، جیسن اور بنجی۔

بنجی جب بالغ ہوتا ہے تو سکول جانے والی ایک لڑکی کا پیچھا کرتا ہے اور عصمت دری کی کوشش کرتا ہے۔ سارا قصبہ آگ بگولا ہو جاتا ہے اور کومپسن خاندان خوف سے لرز اٹھتا ہے۔

پھر کوئین ٹین اور کیڈی کے درمیان ناجائز تعلقات قائم ہوتے ہیں۔ کومپسن خاندان کے لئے یہ اخلاق سوز غیر فطری حرکت ناقابل برداشت ہے۔ کوئین ٹین کو اس کی مرضی کے خلاف ہاورڈ بھیجا جاتا ہے اور کیڈی کے لئے شوہر کی تلاش کی جاتی ہے۔ ہرجائی کیڈی کئی لوگوں سے ناجائز تعلقات رکھتی ہے۔ آخر کار ایک بنکر ہربرٹ ہیڈ سے اس کی منگنی ہو جاتی ہے۔ کیرولین اپنے بیٹے کوئین ٹین کو شادی میں شرکت کے لئے دعوت نامہ بھیجتی ہے۔ یہ خبر سن کر سرپھرا کوئین ٹین خود کشی کرتا ہے۔ کیڈی اور ہربرٹ کی شادی ہوتی ہے۔ اور کیڈی ایک بچی جنتی ہے۔ کیڈی نوزائیدہ بچی کا نام بھائی کے نام پر کوئین ٹین رکھتی ہے۔

ادھر ایک اور بیٹا جیسن روپیہ بنانے کے چکر میں ہے۔ وہ ہفتے میں ایک بار بلاناغہ دوسرے قصبے میں واقع ایک قحبہ خانے کا چکر کاٹتا ہے۔ پھر کیڈی اور ہربرٹ کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور کوئین ٹین اپنی دادی کیرولین کے پاس رہنے کے لئے آتی ہے۔ کوئین ٹین خصلت میں اپنی ماں پر گئی ہے۔ اس کی حرکات دیکھ کر جیسن کو اپنے بھائی کوئین ٹین اور کیڈی کا سکنڈل یاد آتا ہے۔ کوئین ٹین سترہ برس کی ہوئی ہے۔ اور اس کی حرکتیں سب کے لئے ناقابل برداشت ہیں۔ جیسن اس کی ٹوہ میں لگا رہتا ہے لیکن نگرانی کے باوجود کوئین ٹین ہر رات اپنے ایک من موجی سے ملنے جاتی ہے۔

ایک مرتبہ کیڈی کوئین ٹین کو ایک بڑی رقم بھیجتی ہے۔ جیسن چپکے سے اسے ہڑپ کرتا ہے۔ اور ایک دن کوئین ٹین جیسن کی جمع کردہ ساری پونجی چرا کر جو اس نے ایک کمرے میں چھپا رکھی ہے، اپنے عاشق کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ جیسن تعاقب کرتا ہے لیکن دونوں ریاست کی سرحد پار کر چکے ہوتے ہیں۔ جیسن دل ہی دل میں قتل کا منصوبہ باندھتا ہے۔

کومپسن خاندان کی بربادی مکمل ہو چکی ہے۔ مسز کومپسن کے مقدر میں آنسو ہی آنسو لکھے ہیں۔

(۳۷) کئی مشہور ناول اشاراتی اور علامتی انداز میں لکھے گئے ہیں جو ایک عام قاری کے لئے یوٹوپیا کے مترادف ہیں۔ جیمز جوئس کا ناول Ulysses ایک دقیق تصنیف ہے۔ اس لئے بہت کم قارئین نے اس کی افادیت کو سمجھا ہے۔ Ulysses انگریزی ادب میں ایک لاثانی تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ ایک تبصرہ نگار نے فرانس کے ایک ممتاز تنقید نگار اور جوئیس کے ایک مداح لارباؤ کے حوالے سے لکھا ہے :

"Bloom (ناول کا ایک کردار) اتنا ہی لافانی ہے جتنا Falstaff اس حقیقت کے باوجود چند مہم جویانہ سپرٹ رکھنے والے قارئین ہی Bloom کے کریکٹر کو سمجھ پائیں گے۔ کیونکہ فکر انگیز اور دلچسپ ہونے کے باوجود ulysses فہم و فراست سے بالا ایک انتہائی مشکل کتاب ہے اور دنیا میں فکشن کی کتابوں میں شاید سب سے مشکل کتاب ہے تاہم یہ ایک نہایت ہی نفع بخش تصنیف بھی ہے۔"

اس کتاب کے قدردانوں کی کمی نہیں۔ اردو کے نامور افسانہ نگار کرشن چندر نے لکھا ہے کہ Ulysses ان کی پسندیدہ کتابوں میں سے ایک ہے۔

امریکہ کی متعدد یونیورسٹیوں کے نصاب میں Ulysses شامل کیا گیا ہے۔ یہ ایک فنتاسیہ بھی ہے۔ طنزیہ اور انشائیہ بھی ہے۔ اور اس میں ایک ناول کے تمام اہم اجزاء اور عناصر ہیں۔ جیمز جوئیس نے اس کتاب پر سات سال کام کیا۔ یہ پہلی مرتبہ ۱۹۲۱ء میں چھپی۔

ناول آئیرلینڈ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور جوئیس نے انسانی نفسیات کی باریکیوں کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ کتاب میں جابجا ہومر کا حوالہ دیا ہے۔

(۳۸) اسی طرز کے دو مقبول ناول THE REVOLT OF THE ANGELS اور Moby Dick ہیں۔ تاہم

یہ دونوں ناول عام فہم ہیں۔

فرانس کے ممتاز قلم کار اناطول فرانس کا ناول The Revolt of the angels دنیا کے اہم ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ نوبل انعام یافتہ اناطول فرانس خود نے بھی اسے اپنی بہترین تصنیف ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور عمومی طور پر نقادوں کی بھی یہی رائے ہے۔ کئی نقادوں نے لکھا ہے :

"The Revolt of the Angels سے بڑھ کر کسی اور تصنیف میں فرانس کے ادبی مزاج کو دل آویز اور موثر انداز میں اجاگر نہیں کیا گیا ہے۔"

میں نے بذات خود یہ ناول نہیں پڑھا ہے۔ البتہ اس پر تبصرہ پڑھا ہے۔ یہ پہلی بڑی جنگ سے ذرا پہلے لکھا گیا تھا۔ اور بقول ایک تنقید نگار اس دور کے حالات پر ایک پیغمبرانہ طنزیہ ہے۔

(۳۹) امریکی ناول نگار Herman Melville کا ناول Moby Dick (مطبوعہ ۱۸۵۱ء) مہم جوئی سے متعلق ہے جس میں بدی پر سچائی کی فتح دکھائی گئی ہے۔ ایک دھیل مچھلی بحری جہاز کے کپتان اہب کو زخمی کرتا ہے۔ کپتان انتقاماً اسے مارنا چاہتا ہے۔ پُر اسرار دھیل کو شکار کرنے کی کوشش میں کپتان اور اس کے آدم خور ساتھی ہلاک ہوتے ہیں۔

پانچ سو صفحات کا یہ ناول سسپنس سے بھرا ہوا ہے۔ ایک تبصرہ نگار نے لکھا ہے کہ قاری ناول کے ہر صفحہ سے کچھ نہ کچھ سیکھ سکتا ہے۔

سائنسی فکشن کو عالمی ادب میں خاص مقام حاصل ہے اور سائنسی موضوعات پر دنیا میں ہزاروں ناول لکھے گئے ہیں۔ کائنات کے سربستہ رازوں پر حاشیہ آرائی اور ہماری دنیا کے مستقبل پر سائنس کی ایجادوں اور تحقیقات کی اساس پر پیشن گوئی سائنسی فکشن کی خصوصیت ہے۔ سائنسی فکر د نظر رکھنے والا ایک منجھا ہوا قلم کار اس میں حقیقت کا رنگ بھرتا ہے۔

(۴۰) اڈولس ہکزلے ان چند پیشرو قلم کاروں میں ہے جنہوں نے سائنسی فکشن لکھنے کی شروعات کی۔ اس ضمن میں ان کا ناول BRAVE NEW WORLD افادیت کا حامل ہے۔ یہ ناول اس صدی کی تیسری دہائی کے دوران لکھا گیا ہے۔ ہکزلے نے اپنے انداز میں آنے والے کل کی دنیا کے سماج میں سائنس کی ایجادات اور اختراعات کے مثبت اور منفی پہلوؤں کو ابھارا ہے۔ مملکت کے 'انکیو بیٹر' میں پانچ قسموں کے انسان تخلیق کئے جاتے ہیں۔ Alphas دانشور قسم کی مخلوق ہے' جو دماغ سے کام کرتی ہے۔ Epsilons ادنیٰ قسم کی مخلوق ہے جو Alphas کے اشاروں پر جسمانی کام کرتی ہے۔ روبوٹ کی ایجاد اس سلسلے کی ایک کڑی سمجھی جا سکتی ہے۔ آج کمپیوٹر وسیع پیمانے پر موثر انداز میں یہی کام کر رہا ہے۔

اس کتاب کے مطالعہ سے قارئین یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ مستقبل میں ہمارا معاشرہ کس نہج پر قائم کیا جانا چاہئے جو انسان کو تباہی سے محفوظ رکھ سکے۔

(۴۱) اسی قبیل کا اس دور کا ایک اور طنزیہ ناول جارج آرویل کا ۱۹۸۴ ہے جسے فلمایا گیا ہے۔ آرویل نے پہلی اور دوسری بڑی جنگیں دیکھی تھیں اور وہ کمیونزم اور فسطائیت سے نالاں تھا۔

INSEMINOID سائنسی فکشن کا ایک دلچسپ نمونہ ہے۔ لیری ملر کے اس ناول کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ناول کی اہم خصوصیت مصنف کی تخیل آرائی ہے۔ کہانی کی تقسیم آج سے سیکڑوں اور ہزاروں برس بعد سے تعلق رکھتی ہے جب انسان نے سائنس کے میدان میں حیرت انگیز ترقی کی ہوتی ہے اور ہمارے نظام شمسی سے باہر سیاروں کو مسخر کیا ہے۔

ناول کی شروعات ان الفاظ سے ہوتی ہے :

"خلائی جہاز پتھریلی زمین کو آہستگی سے چھو کر آگے دوڑنے لگا۔ ماہرین آثار قدیمہ کی ٹیم کے ارکان اس سیارے کو دیکھنے لگے جو اگلے چھ ماہ کے لئے ان کا گھر بننے والا تھا۔

ایک صدی قبل دو سو ماہرین کی ایک ٹیم اس سیارے پر آئی تھی۔ مگر چھ ماہ کی جستجو کے بعد وہ یہاں کچھ بھی دریافت نہیں کر سکے تھے۔ تاہم ٹیم اپنی رہائش اور مطالعے کے لئے یہاں ایک عظیم الشان عمارت بنا کر گئی تھی...

دو ہفتے بعد اس عمارت کی صفائی' مرمت اور خوراک ذخیرہ کرنے کے لئے تین آدمیوں کی ایک ٹیم کو یہاں بھیجا گیا تھا۔ نئی ٹیم کے ارکان کو امید تھی کہ وہ تین آدمی ان کا استقبال کریں گے لیکن وہاں انسانی ہڈیوں کے ڈھانچے اور متعفن مادے کے سوا انہیں کچھ نہیں ملا۔

پھر بارہ افراد پر مشتمل ایک نئی ٹیم ایک خاتون ہولی میکالے کی سرکردگی میں جائے مقام پر پہنچی۔ ان کو زیر زمین چٹانوں میں اس سیارے کی تہذیب تلاش کرنی تھی۔ ایک غار میں انہیں تختیاں ملیں جن پر اس زمانے کی ایسی پائدار تحریریں تھیں جو لیزر شعاع سے بھی نہیں مٹی تھیں۔ سیارے پر سورج چھ گھنٹے میں غروب ہو تا تھا۔ کسی زمانے میں سیارے کے لوگ بڑے ترقی یافتہ تھے۔ یہ مخلوق بڑی بسیار خور تھی اور عورتیں ہمیشہ توام بچے پیدا کرتی تھیں۔

غار میں ایک تابوت ملا۔ جس میں سات فٹ لمبی ایک مخلوق تھی۔ جس کی جلد چھپکلی کی کھال کی مانند تھی۔ ناک کی جگہ ایک موٹا سا گومڑا ابھرا ہوا تھا۔ آنکھوں کے پپوٹے اور پتلیاں نہیں تھیں۔

کارل مخلوق کی چیر پھاڑ کرنے لگا۔ اچانک شیشے کے ایک کیس میں رکھے ہوئے بلور سے رنگ برنگی روشنی نکلنے لگی۔ جب اس ڈبے کو توڑا گیا تو بلور مائع گیس میں تبدیل ہوا۔ تحریر سے معلوم ہوا کہ اپنی نسل کو قائم رکھنے کے لئے تابوت میں ایک جوان کی لاش رکھی گئی ہے۔ رنگین بلوروں میں اس کو زندہ رکھنے کی خصوصیت ہے۔ پھر کیا تھا۔ پہلے ٹیم کے ایک رکن پر سیارہ کے عفریت کا اثر پڑا۔ پھر من موہنی سارہ پر بھی یہ اثر دکھائی دینے لگا۔ وہ باورچی خانے میں جا کر ساری خوراک چاٹ گئی۔ اور جڑواں بچے کو جنم دیا۔

ناول کے اختتام پر بتایا گیا ہے کہ ٹیم کے ممبروں کا سراغ لگانے کے لئے تین ارکان پر مشتمل ایک اور ٹیم بھیجی گئی۔ جب خلا میں ان کو ٹرانسیٹر کا جواب نہیں ملا تو وہ عمارت میں داخل ہوئے جہاں انہیں انسانی ڈھانچے اور ہاتھ پیر نظر آئے۔ وہ جلدی سے خلائی جہاز میں لوٹے۔ اچانک باہر سے دروازہ کھرچنے کی آواز آئی۔ انہوں نے سوچا ٹیم کا کوئی فرد زندہ ہے جونہی دروازہ کھلا تو عجیب الخلقت مخلوق کا ایک جوڑا اچھلتا ہوا کاک پیٹ میں داخل ہوا اور تینوں پر جھپٹ پڑا۔"

(۴۳) جاسوسی فکشن آج کل بہت مقبول ہے۔ رابرٹ جے سٹرلنگ کا ناول PRESIDENT'S PLANE IS MISSING اخبار 'نیویارک ٹائمز' میں سب سے زیادہ لکھنے والی کتابوں میں تیس ہفتے تک سرفہرست رہا۔ یہ میرے پسندیدہ ناولوں میں ہے۔

تیسری جنگ عظیم کے مہیب سائے دنیا پر منڈلا رہے ہیں۔ ان حالات میں امریکی صدر کا طیارہ ایک نامعلوم منزل کی طرف روانہ ہوتا ہے اور گم ہو جاتا ہے۔ دنیا کے سب سے دولت مند اور طاقت ور ملک کے صدر کے کھو جانے سے ساری دنیا میں سنسنی پھیلتی ہے۔ فضائیہ' بحریہ اور بری فوجوں کی طرف سے وسیع پیمانے پر طیارے کی تلاش کی جاتی ہے۔ دنیا کی نیوز ایجنسیاں لحہ لحہ صدر سے متعلق پوچھتی ہیں اور اخباری نمائندے پریس کانفرنسوں میں شرکت کرتے ہیں جہاں ان کو تازہ ترین صورت حال سے آگاہ کیا جاتا ہے۔

طیارے کا تباہ شدہ ڈھانچہ ملتا ہے جس میں ایک انسانی لاش ہوتی ہے۔ اس کی شکل صدر سے ملتی ہے لیکن صدر نہیں ہوتا۔ ایک عجیب معمہ ہے جو کتاب کے اختتام پر کھلتا ہے۔

آج کل بین الاقوامی اور ملکی سیاسیات اور احوال و کوائف پر سنسنی خیز اور دلچسپ جاسوسی ناول لکھے جا رہے ہیں۔

(۴۴) فلسفی اور ڈرامہ نگار جین پال سارتر کا ناول NAUSEA یکہ و تنہا انسان کے درد و کرب کو پیش کرتا ہے۔ ناول کا مرکزی کریکٹر کہیں ملازم ہے۔ ہمیشہ سفر میں رہتا ہے اور دنیا دیکھتا ہے لیکن سکون قلب سے محروم ہے۔ تنہائی اسے کاٹ کھانے کو دوڑ رہی ہے۔ وہ اپنی ڈائری میں اپنے پر گزرنے والے سانحات اور واقعات کو قلم بند کرتا ہے۔

ناول کا ایک کردار مرکزی کریکٹر سے یوں گویا ہوتا ہے۔ "میں غیر متوقع کام کرنا چاہتا ہوں جو میرے لئے بالکل نیا اور مہم جوئی سے بھرپور ہو۔" جب وہ وضاحت چاہتا ہے تو وہ کہتا ہے۔ "غلط گاڑی میں سفر کرنا' گمنام مقام پر رکنا' بٹوا کھو دینا' غلطی سے گرفتار کرانا'

جیل میں رات گزارنا وغیرہ۔"

ناول سارترے کے اپنے نظریہ حیات 'وجودیت' کا غماز بھی ہے۔ ایک جگہ ایک کردار کہتا ہے۔ "دنیا موجود ہے۔ آگے اور پیچھے۔ کوئی لمحہ ایسا نہیں تھا جب یہ موجود نہیں تھی۔"

ایک آدمی جب اس کو ہوٹل میں انسان سے محبت کرنے کی بات کہتا ہے تو اسے اچانک NAUSEA متلی آتی ہے۔ کچن کی چھری اپنے ہاتھ کی مضبوط گرفت میں لیتا ہے۔ ہوٹل میں موجود لوگ حیرت اور خوف سے اس کو دیکھتے ہیں انہیں اندیشہ ہے کہ وہ چھری کا غلط استعمال کرے گا پھر وہ یک لخت پلیٹ میں چھری پھینکتے ہوئے وہاں سے چلا جاتا ہے۔

(۴۵) THE TRIAL فرانز کافکا کا مشہور ناول ہے جو اس کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ یہ ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جسے کسی الزام میں گرفتار کیا جاتا ہے لیکن الزام سے متعلق اس کو آخری دم تک اندھیرے میں رکھا جاتا ہے۔ دو آدمی سائے کی طرح ہر وقت اس کے پیچھے رہتے ہیں۔ جب وہ اپنی گرفتاری کی وجہ پوچھتا ہے تو ایک آدمی کہتا ہے۔ ہمیں یہ انکشاف کرنے کا اختیار نہیں ہے۔ تمہارے خلاف کارروائی شروع ہو چکی ہے اور تمہیں مناسب وقت پر مطلع کیا جائے گا۔ وہ اصرار کرتا ہے کہ اس کو وارنٹ گرفتاری دکھایا جائے لیکن وہ آدمی کہتا ہے۔ ہم حکم کی تعمیل کر رہے ہیں.... ہمیں تمہارے معاملے میں ماسوائے اس کے کوئی واسطہ نہیں کہ روزانہ دس گھنٹے تم پر نظر رکھیں اور اپنی تنخواہ سے مطلب رکھیں۔

اس کو پوچھ تاچھ کے لیے ایک عجیب جگہ لایا جاتا ہے۔ مجسٹریٹ سوال کرتا ہے۔
"کیا تم پینٹر ہو؟"

"نہیں۔ میں ایک بنک کا جونیر منیجر ہوں۔"

مجسٹریٹ کی لاعلمی پر ہال میں قہقہہ بلند ہوتا ہے۔

جوزف اپنے کیس کو موثر انداز میں پیش کرتا ہوا الزام لگاتا ہے کہ اس کی گرفتاری کے پیچھے ایک بڑی تنظیم کا ہاتھ ہے لیکن اس کی بے گناہی کے ثبوت کے باوجود اسے بری نہیں کیا جاتا تاہم بنک کے کام پر جانے کی اجازت دی جاتی ہے۔

وہ اب بدلا بدلا سا آدمی ہے۔ اس کی گرفتاری کی خبر سن کر اس کا چچا اس سے ملنے آتا ہے۔ چچا شکایت آمیز لہجے میں چلا کر کہتا ہے۔ "تم بالکل بدل گئے ہو۔ جوزف! تمہارا دماغ کام نہیں کر رہا ہے۔ کیا تم اس مقدمے کو ہارنا چاہتے ہو؟ تم جانتے ہو اس کا انجام کیا ہوگا؟ تم بھی برباد ہو جاؤ گے اور تمہارے سارے رشتہ دار بھی برباد ہو جائیں گے۔"

جوزف جانکاہ اور صبر آزما حالات سے گزرتا ہے اور آخر کار پُراسرار حالت میں اس کے سینے میں چھرا گھونپ کر اسے قتل کیا جاتا ہے۔

کافکا نے اس ناول میں ایک حساس انسان کی بے چارگی، عصری کرب اور انسانی زندگی کے تضادات کو اجاگر کیا ہے۔

زندگی میں چند تلخ تجربات کے بعد وہ مذہب اور اخلاقیات کا منکر NIHILIST بن جاتا ہے اور اپنی ذات سے اس کو گہری نفرت ہو جاتی ہے۔ اس کا اس کی تخلیقات اور سوچ پر منفی اثر پڑا۔ اس نے اپنی کتابوں کو دوبارہ شائع نہ کرنے، غیر مطبوعہ تخلیقی مسودوں، خطوط اور اس کے متعلق دوسروں کے مضامین اور تحریروں کو بالکل نہ چھاپنے کے لیے اپنی خواہش کا اظہار کیا اور پرزور تاکید کی کہ اس کی تمام کتابوں اور تحریروں کو جلا دیا جائے تاہم اس کے دوست میکس بروڈ کی ترغیب اور کوششوں سے کافکا کی زندگی میں شائع شدہ کتابیں بک گئیں اور اس کے انتقال کے بعد دوبارہ شائع کیں۔

فرانز کافکا پراگ، چیکوسلوا کیہ میں پیدا ہوا لیکن سکونت جرمنی میں اختیار کی۔ کافکا کے منفی نظریات اور یاسیت کے پس پشت اس کے تلخ تجربات تھے۔ وہ حد سے زیادہ حساس تھا۔ باپ کے ساتھ اس کے تعلقات اچھے نہیں رہے۔ ایک لڑکی سے اس کی شادی طے ہوئی لیکن پروان نہیں چڑھی۔ اس نے دوبارہ شادی کا ارادہ کیا لیکن تپ دق کا مرض شادی کی راہ میں رکاوٹ بنا اور رشتۂ ازدواج میں منسلک ہونے کے بجائے کافکا کو سنی ٹوریم میں داخل ہونا پڑا اور ۱۹۲۴ء میں اکتالیس سال کی عمر میں فوت ہوا۔

(۴۵) فرانس کے فلسفی، ڈرامہ نگار اور ادیب ALBERT CAMU کے ناول THE FALL اور THE OUTSIDER میں بھی کافکا کے فکر و نظر کا پرتو ہے۔ البرٹ کیمو بھی کافکا کی طرح NIHILIST تھا تاہم زندگی کے آخری ایام میں کیمو نے انسان دوستی کے جذبے کا عملی مظاہرہ کیا ہے۔ دوسری بڑی جنگ کے دوران فرانس پر قابض جرمن فوج کے خلاف انڈر گراؤنڈ مزاحمتی ایک گروپ کے قیام میں اس کا بھی ہاتھ تھا۔

(۴۶) THE FALL میں کیمو نے JEAN BAPTISLE CLAMENCE کے نام سے ایک کردار پیش کیا ہے۔ وہ پیرس کا ایک کامیاب بیرسٹر ہوتا ہے اور اس کا بے داغ کردار اور نیکوکاری سبھی کے لیے ایک نمونہ ہوتی ہے لیکن چند تجربات اور حادثات کے بعد یہ مثالی شہری اور نیک دل انسان ماحول کا غلام بن جاتا ہے اور نت نئی برائیوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ بقول ایک نقاد ناول ہماری پوری نسل کے گناہوں کا مرقع ہے۔

(۴۷) یہاں بھی مرکزی کردار صیغہ واحد متکلم میں سارے واقعات سناتا ہے۔ THE OUTSIDER میں ایک کٹھور اور بے رحم دنیا میں ایک تنہا انسان کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔

دونوں ناولوں میں کیمو کا فلسفہ ABSURD اور NIHILISM کارفرما ہیں۔ ۱۹۵۷ء میں کیمو کو ادب کا نوبل پرائز ملا۔

اگاتھا کرسٹی، ارونگ والس اور ڈینس روبینز کی کتابیں مسلمہ ادب عالیہ کے زمرے میں شمار نہیں کی جاتیں اگرچہ ان کی کتابیں ساری دنیا میں شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ خاص کر اگاتھا کرسٹی کے جاسوسی ناولوں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ اب تک سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتابیں ہیں اور کسی بھی ادیب کو آج تک کتابوں سے اتنی آمدنی نہیں ہوئی ہے جتنی اگاتھا کرسٹی کو ہوئی ہے۔

انہوں نے ایک سو دس کتابیں لکھیں جن کا اب تک دنیا کی ۱۵۷ زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے اور کروڑوں کی تعداد میں فروخت ہوئی ہیں۔ ان کے پندرہ ناولوں پر فلمیں بنائی گئیں۔

ڈینیس روبینز کی THE CARPET BAGGERS اور ارونگ والس کی THE PRIZE اپنی کہانی، سٹائل، تکنیک اور اسلوب نگارش کے لئے خاص مقام رکھتی ہیں۔ THE CARPET BAGGERS میں سیرت کشی کی دلچسپ مثالیں ملتی ہیں۔ والس نے THE PRIZE میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نوبل پرائز دلانے میں ججوں کے تعصبات کو دخل ہوتا ہے اور کئی دفعہ شہرۂ آفاق ادیبوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔

کچھ قلم کار ایسے باوقار اور ذہین کردار پیدا کرتے ہیں جن کے لیے قاری کے دل میں احترام پیدا ہوتا ہے۔ کچھ کریکٹر احترام، محبت اور خوف کے ملے جلے احساسات پیدا کرتے ہیں۔

(۴۹) مصنف سر کینن ڈوئل کو لوگ اتنا نہیں جانتے تھے جتنا ان کے جاسوسی ناولوں کے ذہین سراغرساں SHERLOCK HOLMES کو جانتے تھے۔ سر کینن ڈوئل نے ایک دفعہ شرلوک ہومز کے کریکٹر کو خارج کرنے کا اعلان کیا تو لندن میں لوگوں نے مظاہرے کئے اور مصنف کو اپنا فیصلہ واپس لینا پڑا۔ ایک زندہ انسان کی طرح قارئین کو اس فرضی اور خیالی کردار سے غیر معمولی جذباتی وابستگی پیدا ہو گئی تھی۔

(۵۰) اگاتھا کرسٹی کے جاسوسی ناولوں کا ماہر سراغ رساں HERCULE POIROT مارا گیا تو اخبار نیویارک ٹائمز نے پہلے صفحے پر اس کی موت کی خبر شائع کی اور اگاتھا کرسٹی کے زرخیز دماغ نے اپنی نئی سراغرساں MISS JANE MARPLE کو میدان میں اتارا۔

(۵۱) اسی طرح روبینز نے NEVADA SMITH اور JONA CORD کے ناموں سے ایسے کردار تخلیق کئے ہیں جن میں بشری کمزوریاں تو ہیں لیکن انہیں بیباکی، لاابالی فطرت، ذہانت اور انفرادیت کی وجہ سے بقائے دوام ملا ہے۔

مظہر امام

فراق اور ان کی شاعری

فراق پر پہلا باقاعدہ مضمون نیاز فتح پوری کا ہے جو مئی ۱۹۳۷ء کے "نگار" میں شائع ہوا تھا اور جو بعد میں ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "انتقادیات" میں بھی شامل ہوا۔ اس مضمون کا عنوان تھا۔۔۔ "یوپی کا ایک نوجوان ہندو شاعر" میں نے جب پہلے پہل یہ مضمون پڑھا' اپنی کالج کی طالب علمی کے زمانے میں' یہی ۴۶-۱۹۴۵ء میں' تو مجھے عنوان کچھ عجیب سا لگا۔ فراق ان دنوں میرے محبوب ترین شاعروں میں تھے۔ "شعلہ ساز" اور "روح کائنات" کے علاوہ میں ان کی تنقیدی کتابیں "اندازے" اور "اردو کی عشقیہ شاعری" بھی پڑھ چکا تھا۔ فراق کوئی چھوٹے موٹے شاعر نہ تھے۔ انہیں اردو کے بڑے شاعروں میں شمار کیا جانے لگا تھا اور ان کی شاعری نئی نسل پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ انہیں محض ایک صوبے کا شاعر قرار دینا یا کسی ایک فرقے سے وابستہ کرنا میرے لیے ناقابل قبول تھا۔ پھر یہ سوچا کہ ۱۹۳۷ء تک فراق کوئی بڑی آواز نہیں تھے' اس لیے ایک تعارفی تنقیدی مضمون میں شاید یہ بتانا مقصود ہو کہ فراق کا تعلق یوپی کے ایک ہندو کا ئستھ گھرانے سے ہے۔ مگر نیاز کے مذکورہ مضمون میں یہ چند سطریں بھی ملتی ہیں جو شاید عنوان میں استعمال شدہ ایک صفت کے لیے وجہ جواز ہوں :

> "لکھنؤ کی متعدد ملاقاتوں میں میں نے یہ اندازہ تو کر لیا تھا کہ یہ شخص (فراق) غیر معمولی ذہن ہے' لیکن اس کے ساتھ یہ بھی محسوس کرتا تھا کہ اس کا ایک قدم نہایت مضبوط پتھر پر قائم ہے اور دوسرا ایسی متزلزل چٹان پر کہ ذرا سا اشارہ گرا دینے کے لیے کافی ہے' لیکن چوں کہ یہ خوش قسمتی سے ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے تھے' اس لیے اس مہلک لغزش سے بچ گئے اور اب انہیں نہایت استحکام کے ساتھ بلند چوٹی پر چڑھتے ہوئے دیکھ رہا ہوں۔"

لیکن اس سے بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ "متزلزل چٹان" سے صحیح سلامت بچ نکلنے کے لیے ہندو گھرانے میں پیدا ہونا کیا ضروری ہے! کہا جا سکتا ہے کہ ہر مذہب کے ماننے والوں کی کچھ امتیازی خصوصیات ہوتی ہیں جو اس کی شخصیت کو متعین کرتی ہیں۔ مثلاً ایک ہندو میں دماغ کی کار فرمائی' تحمل اور بردباری زیادہ ہوتی ہے اور مسلمان میں جذباتیت اور اشتعال کا عمل دخل سوا ہوتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے ایک خط میں ایک جلسے کا ذکر کیا ہے جس میں فراق نے میر پر تقریر کی۔ اس میں دو ایک ہندی کے الفاظ استعمال کئے جو بقول عسکری بالکل برمحل تھے۔ ایک صاحب ان کی جگہ فارسی کے الفاظ چاہتے تھے اور بار بار انگریزی میں کہے جا رہے تھے کہ اگر میں آپ کی جگہ ہوتا تو یہ الفاظ استعمال نہ کرتا۔ اس بیان واقعہ کے بعد عسکری لکھتے ہیں :

> "فراق صاحب تو یہی بات یہ ہے کہ ٹھہرے ہندو آدمی' وہ تو طرح دیتے رہے' مگر میرا پارہ برابر چڑھتا رہا....."

یہ جملے غور طلب ہیں۔ یعنی فراق اشتعال میں نہ آئے اور عسکری مشتعل ہو گئے۔

عسکری' فراق کے شاگرد اور حلقہ بگوش رہے ہیں اور فراق کے مزاج کی شگفتگی سے بھی وہ بخوبی واقف ہوں گے۔ بلکہ جوش کے ساتھ جو ناخوش گوار واقعہ ہوا تھا' جس کا ذکر "یادوں کی برات" میں کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے کہ "اس وقت اگر میں اپنی پٹھونی کا گلا نہ گھونٹ دیتا تو بڑا خون خرابہ ہو جاتا" اور "روپ" کے انتساب میں جوش کو "شاعر اعظم" کا خطاب عطا کرتے ہوئے فراق نے جس "ان بن" کا حوالہ دیا ہے' کہا جاتا ہے کہ عسکری بھی اسی محفل کے کسی گوشے میں ایک نیاز مند کی حیثیت سے موجود تھے اور معاملے کو بگڑتا دیکھ کر چپکے سے رخصت ہو گئے تھے۔ فراق دراصل تضادات کا ملغوبہ تھے۔ بقول جوش : "گاہ شبنم برگ تاک' گاہ شعلہ جوالہ و بے باک' گاہ یزداں بہ آغوش' گاہ اہرمن بردوش۔" خود فراق نے کہا ہے :

> کبھی ہو سکا تو بتاؤں گا تجھے راز عالم خیر و شر کہ میں رو چکا ہوں شروع سے ہی گیے ایزدو گیے اہرمن

یہ بات سب جانتے ہیں کہ فراق موقع بے موقع اچھے اچھوں کی سرعام توہین کر کے سادیت آمیز لطف حاصل کرتے تھے۔ شراب پی کر محفل کو درہم برہم کر دینا ان کے معمولات میں شامل تھا۔ اس لیے اگر فراق کسی موقع پر کسی صاحب کا اعتراض سن کر طرح دے گئے تو اس کی وجہ ان کا ہندو ہونا نہیں تھا۔ یہ محض ان کے مزاج کا ایک رخ تھا۔ کسی مذہبی گھرانے سے وابستگی کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔

فراق کے ہندو ہونے کو "ہندوستانیت" کے ایک خاص تناظر میں دیکھنا چاہئے۔ ہندو کلچر اور سنسکرت کے ادب عالیہ سے فراق کے شغف کا حال سب کو معلوم ہے۔ "روپ" کے دیباچے میں فراق کہتے ہیں کہ اردو

---

۷۶ اے سی' پاکٹ ۱' میور وہار ۱' دہلی ۱۱۰۰۹۱

شاعری میں ہندوستانیت کے کچھ عناصر دکن کے شعراء کے یہاں، کچھ نظیر اور حالی کے یہاں اور کچھ اقبال کے ابتدائی کلام میں مل جاتے ہیں، لیکن "ہندوستانی کلچر اپنے پورے رچاؤ اور قیمتی قدروں کے ساتھ" یہاں بھی ظاہر نہیں ہوا۔ اس کے بعد وہ اس ضمن میں اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے اپنے خاص لب و لہجہ میں فرماتے ہیں[1]:

"مجھ کو شاعری میں میری کوششیں خواہ غزل ہو یا نظم یا رباعی محض اضطراری چیزیں نہیں تھیں، بلکہ ان کوششوں میں میں ہندوستان اور ہندوستان کے کلچر کی تھرتھراتی ہوئی زندہ رگوں کو چھو لینا چاہتا تھا۔"

پھر وہ یہ کہتے ہیں کہ اردو کو صرف سورداس، تلسی داس، ملک محمد جائسی وغیرہ بھاشا کے شاعروں سے ہی نہیں، بلکہ مہابھارت، والمیک، رامائن، کالی داس اور سنسکرت کے دوسرے جواہر پاروں سے بھی استفادہ کرنا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ہی ان کے الفاظ ہیں :

"..... لیکن اردو میں سنسکرت الفاظ کی بھرمار یا زیادتی کو راہ دینا یا تنگ نظر "ہندوئیت" کو جگہ دینا نقصان دہ ہوگا۔ سچا اور مہذب و متمدن ہندو وہ ہے جو محض ہندو نہ ہو۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی نگاہ میں "سچے اور مہذب و متمدن ہندو" تھے اور "محض ہندو" نہ تھے !

فراق کو متناقضانہ (PARADOXICAL) بیانات دینے میں مزہ آتا تھا اور لوگ بھی ایسی باتوں کا لطف لیتے تھے۔ "مہذب اور متمدن ہندو" اور "صرف ہندو" اسی طرح "مہذب و متمدن مسلمان" اور "صرف مسلمان" کی بلاغت بہرحال توجہ کی متقاضی ہے۔

"روپ" کے مندرجہ بالا اقتباس میں فراق نے احتیاطاً "ہندوستانی کلچر" کی بات کی ہے، مگر ان کی ایسی تحریریں بھی ہیں جن میں وہ شکایت کرتے ہیں کہ اردو ادب میں "ہندو ثقافت اور تہذیب" کا دل دھڑکتا ہوا کم ہی سنائی دیتا ہے اور شعوری اور وجدانی سانچے اور طرز احساس سب کے سب مسلمانوں کی ذہنی خصوصیات کی ترجمانی کرتے ہیں، مگر فراق اپنے کسی موقف پر ٹھہرتے نہیں۔ یہاں مجھے فراق کی ایسی تحریر یاد آرہی ہے جو ۱۵ر اگست ۴۷ء کے "آج کل" اور حیدر آباد کے "سویرا" میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں انہوں نے ایک استفسار کے جواب میں اس مسئلے پر روشنی ڈالی ہے کہ ہندو شعراء مسلمان شعراء کے مقابلے میں درجۂ امتیاز کیوں نہ پاسکے۔ فراق کے نزدیک اس میں عصبیت کا کوئی پہلو نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کھڑی بولی کو تراش خراش کر بنانے سنوارنے اور صحیح معنوں میں ہندوستانی اردو بنانے میں مسلمانوں کا ہی زیادہ حصہ ہے کیوں کہ ان دنوں ہندوؤں میں لسانی احساس مفقود تھا اور ان کا ذہنی عمل مقلدانہ تھا۔ بہتر ہے کہ یہاں فراق ہی کے الفاظ پیش کئے جائیں :

"جن گھرانوں، جن صحبتوں اور سبھاؤں میں کھردری کھڑی بولی نے یہ ابھار اور نکھار اور یہ سگھڑ اور سجل روپ دھارن کیا، ان کے افراد ننانوے فیصد مسلمان تھے۔ دلی کی تہذیبی پیشوائی مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی لیکن اس صورت حال سے فائدہ پہنچا ہندوؤں کی پیدا کی ہوئی کھڑی بولی یا پچھاہنی ہندی ہی کو۔ ہندوؤں کی حیثیت اس کام میں مقلدوں اور معاونوں کی تھی۔ ہم ہندوؤں کو اس بات کے ماننے میں شرمانا نہیں چاہئے۔ ہندوؤں کو ہندوستانی تہذیب پر فخر کرنے کے لیے اور بہت سی باتیں ہیں، لیکن دیہاتی اور عامیانہ کھڑی بولی کو شہر کی اونچی بولی بنانے کا کام دلی کے ان اہل زبان خاندانوں اور حلقوں نے کیا جن کی رہنمائی اور پیشوائی قریب قریب تمام تر مسلمانوں کے ہاتھ میں تھی۔"

فراق بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں :

"..... ہندوؤں میں کوئی میر، سودا، غالب، آتش، انیس، داغ یا اقبال کا حریف کہاں پیدا ہوا؟ اگر کسی ہندو کا کلام اس مرتبے کا ہوتا تو ہم دیکھتے کہ مسلمانوں کا یہ فرضی یا اصلی تعصب اور ادبی چھوت چھات کیسے اس کلام کی عظمت و مقبولیت اس سے چھین لیتی۔ ننانوے فیصد اردو داں مسلمان نسیم، سرشار، چکبست، سرور اور پریم چند کا مرتبہ نہ گھٹا پاتے ہیں، نہ گھٹانا چاہتے ہیں لیکن پھر بھی یہ سوال جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے کہ کامیاب مسلمان اردو ادیبوں کی تعداد کامیاب ہندو اردو ادیبوں سے زیادہ، بہت زیادہ ہے۔ بات یہ ہے کہ کامیاب ادب کی تخلیق میں بہت گہری قوتیں کار فرما رہتی ہیں۔ زیادہ تر مسلمان مہذب گھرانوں میں عورتیں، بچے، بوڑھے، جوان، بسا اوقات نوکر، نوکرانیاں پچھاہنی ہندی یا کھڑی بولی کو بہت رچی ہوئی یا نکھری ہوئی شکل میں استعمال کرتے تھے۔ ہندو گھرانوں میں ہرگز یہ بات نہ تھی۔ اس کا الزام مسلمانوں کو دینا غلط ہے۔ ہندو ادیب گھریلو زبان کے معاملے میں نیم دیہاتی ماحول میں سانس لیتے تھے اور اپنے بی بی بچوں کا وہ خاموش تعاون حاصل نہیں کرپاتے تھے جو مسلمانوں کو دستیاب تھا۔ یہ عربی فارسی الفاظ کا معاملہ نہیں ہے۔ ہندوؤں کی سو فیصد دیسی پچھاہنی ہندی ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمانوں کے گھروں میں بہتر اور زیادہ ترقی یافتہ شکل میں زیادہ نرمی اور زیادہ لوچ کے ساتھ بولی جاتی تھی..... فارسی عربی الفاظ کا خوشنما استعمال نہیں، ہندی الفاظ اور محاوروں کا خوبصورت استعمال بھی اردو کے ہندی ادیبوں کو گھر میں سیکھنے کا موقع نہیں ملتا تھا۔ وہ یہ چیزیں مسلمانوں کی تصانیف نظم و نثر سے سیکھتے تھے۔ ہندی کا علم ان کے لیے کتابی علم تھا..... جن ہندو گھروں میں مہذب اور رچی ہوئی کھڑی بولی بولی جاتی تھی تو اس کے ہندی یا دیسی حصے کو سنوار کر کم بولا جاتا تھا، لیکن زیادہ فکر اس کی رہتی تھی کہ گھریلو بولی میں عربی فارسی الفاظ کی ایسی بھرمار رہے کہ مسلمان بھی جھک مارے....."

فراق کی ذہانت کے بارے میں دو رائیں نہیں ہیں، لیکن ان کے

---

[1] مکتوب بہ نام آفتاب احمد ۱۳ر مارچ ۱۹۶۳ء "تخلیقی ادب" کراچی شمارہ ۔۴، جولائی ۸۵
آج کل، نئی دہلی

خیالات میں تضادات کی بھی کمی نہیں ہے۔ وہ اختلافی مسائل پر اظہار خیال کرنے میں بھی کوئی باک نہیں رکھتے تھے' بلکہ بسا اوقات وہ خود اختلاف کے مواقع فراہم کرتے رہتے تھے۔ تقسیم کے بعد اپنی تحریر و تقریر کے ذریعے اردو زبان و داب کے حق میں جس جوش اور گرمی کا وہ مظاہرہ کرتے رہے اور ہندی زبان و ادب کو جس طرح استہزا اور تضحیک کا نشان بناتے رہے' اگر ان کا نام رگھوپتی سہائے نہ ہوتا تو اردو ہندی تنازعہ کوئی خطرناک صورت اختیار کرلیتا۔

یہ تو ہوئی فراق صاحب کے "ہندو" ہونے کی بات! جہاں تک ان کے علاقائی تعلق کا سوال ہے' اسے ایک دوسری نہج سے سوچا جاسکتا ہے۔ جس وقت نیاز نے یہ مضمون لکھا تھا' اس وقت دہلی اور یوپی کی ادبی' تہذیبی اور معاشرتی خصوصیات کم از کم پنجاب سے مختلف تھیں' جو اس زمانے میں اردو زبان و ادب کا ایک بڑا مرکز بن چکا تھا۔ یوپی کے سماج کے بارے میں سوچئے تو ایک جابر و قاہر زمیندار کا ہیولا ابھرتا ہے جس کے شکنجے میں کسان اور کاشتکار جکڑے ہوئے تھے' جو انہیں سود پر قرض دیتا تھا اور ان کی سال بھر کی کمائی یعنی اناج پر غاصبانہ قبضہ کرلیتا تھا۔ اس صورت حال سے متاثر ہونے والا حساس شاعر جسم کے مطالبات کو ترجیح دینے سے پہلے پیٹ کی بھوک کی بے چینی کو محسوس کرلیتا تھا اور اس کا مداوا انقلاب اور اشتراکیت میں ڈھونڈتا تھا۔ جوش' مجاز' جذبی' جاں نثار اختر' سردار جعفری' کیفی اعظمی وغیرہ کی شاعری مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے۔ پنجاب کا معاملہ دوسرا تھا۔ اہل پنجاب کا آزاد رو مزاج' وہاں کی آب و ہوا کے زیر اثر پروان چڑھا ہوا ان کا صحت مند جسم اور ان کا لاابالی پن ان کے خون کی گردش کو ہمیشہ تیز رکھتا تھا۔ اسی سبب سے پنجاب کے نوجوان شعراء کے یہاں جنس اور اس کے لوازمات عام تھے۔ میراجی' راشد' یوسف ظفر' قیوم نظر وغیرہ کی شاعری اس رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس کو ایک جملے میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر یوپی والے مارکس کو قبلہ و کعبہ بنائے ہوئے تھے تو پنجاب والے فرائڈ کی آغوش عاطفت میں پناہ لے رہے تھے۔ فراق عشق کو ایک اعلیٰ تخلیقی قوت قرار دیتے ہوئے' مارکسی طرز فکر سے بھی قربت محسوس کرتے تھے۔ ان کی وہ شاعری جو جنسی کشش سے نمو پذیر ہوتی ہے' غم حیات اور درد کائنات کو بھی سموئے ہوئے ہے۔

اب تک جو کچھ میں نے عرض کیا ہے' اس کا تعلق شاعری کی روح یا نفس مضمون سے ہے۔ شعری اظہار کی ہیئتوں کے سلسلے میں یوپی اور پنجاب کے فرق کو بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یوپی والوں کا ذہن ماضی کی جانب نگراں تھا۔ ان کی نگاہ ان گزرے ہوئے زمانوں پر تھی جو ان کا اپنا تھا' جب ان کے بزرگ ان علاقوں پر حکمرانی کرتے تھے اور جنہوں نے ہندستانی تہذیب کی داغ بیل ڈالی تھی' وہ اپنی روایتوں کا احترام اور اپنی وضع پر اصرار کرتے تھے۔ اس احترام نے انہیں شعری تکنیک میں کوئی نمایاں تبدیلی نہ کرنے دی اور وہاں کے شعراء پرانی ہیئتوں کو ہی اپنائے رہے۔ پنجاب کی تاریخ یوپی کی تاریخ سے مختلف تھی۔ ماضی کے پے در پے حملوں نے انہیں مستقل کلچر سے محروم رکھا۔ وقت کی آتی جاتی لہریں وہاں کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی میں طوفان اٹھاتی رہیں' اس لیے حال ان کے لیے حقیقی اور ماضی و مستقبل بے حقیقت بن گئے۔ یوپی کے شعراء کے علی الرغم پنجاب والوں نے قافیہ اور ردیف کی زنجیروں سے رہائی حاصل کی اور نظم معرا اور آزاد نظم کی ہیئت کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔

فراق کی شاعری اپنے داخلی اور خارجی خصائص کے اعتبار سے یوپی ہی سے تعلق رکھتی ہے' پنجاب سے نہیں۔ کم از کم ۳۷ء تک تو یہ خصائص بہت واضح تھے۔ فراق اپنے ماضی اور روایت سے اس حد تک جڑے ہوئے تھے کہ داغ اور نوح ناروی کا دیوان اپنے سرہانے رکھ کر سوتے تھے۔ البتہ ادب کی بدلتی ہوئی فضا اور وقت کے تقاضوں پر ان کی نگاہ تھی۔ نئے تجربات اور نئے موضوعات کو غزل میں شامل کرکے فراق نے اسے نئی جہت دی۔ اس طرح ماضی سے اس کا رشتہ ٹوٹنے بھی نہ پایا اور وہ حال کے تقاضوں سے ہم آہنگ بھی ہوگئی۔ فراق کی شعری صلاحیتیں اگر یوپی کے بجائے پنجاب میں نشو و نما پاتیں تو امکان ہے وہ آزاد نظم یا ایسی ہیئتوں کو اختیار کرتے جن میں ردیف و قافیہ یا ارکان کی وہ پابندی نہیں جو مثال کے طور پر غزل یا پابند نظم میں ہے۔

فراق نے غزلیں بھی کہی ہیں' نظمیں بھی اور رباعیاں بھی۔ واقعہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی' درمیان میں نظمیں کہیں اور اپنی شاعری کو رباعی پر ختم کردیا۔ شاید آپ میرے اس بیان پر چونکیں' لیکن میں نے یہ رائے بہت سوچ سمجھ کر قائم کی ہے کہ فراق کے عروج اور تخلیقی وفور کا زمانہ یہی کوئی آٹھ دس سال خصوصاً ۳۸ء اور ۴۵ء کے درمیان ہے۔ اسی دوران میں ان کی بہترین غزلیں' مشہور ترین نظمیں اور "روپ" کی رباعیاں معرض وجود میں آئیں۔ خود فراق نے اعتراف کیا ہے کہ ان کی شاعری کی اٹھان ۳۸ء سے شروع ہوتی ہے' ہرچند کہ انہوں نے اپنی پہلی غزل ۱۹۱۶ء میں کہی جب وہ بی۔ اے کے طالب علم تھے۔ "رمز و کنایات" میں انہوں نے ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۷ء تک کے کلام کا انتخاب پیش کیا ہے اور کچھ غزلیں ۳۸ء سے ۴۵ء تک کی بھی شامل کی ہیں۔ فراق کی شاعری مشق و مزاولت اور "ہر راہبر کے ساتھ تھوڑی دور چلنے" کے دور سے ۳۷ء کے بعد ہی نکل سکی۔

فراق کی شاعری نے بال و پر اس وقت نکالے جب ان کا شعور پوری طرح بالیدہ اور بالغ ہوچکا تھا۔ جب وہ مغربی اور مشرقی شاعری کے حسین ترین اقدار کو اپنے احساس کا حصہ بنا چکے تھے' یعنی جب ان کی عمر چالیس سے تجاوز کرچکی تھی۔ اٹھارہ بیس سال کا عرصہ مشق اور ریاضت کی نذر کردینا بڑے حوصلے کا کام ہے۔ فراق کے ہم عصر محقق قاضی عبد الودود کی تحقیقی کاوشیں پہلی بار اس وقت منظر عام پر آئیں جب وہ چالیس سال کے ہوچکے تھے۔ قاضی عبد الودود اور فراق گورکھپوری دونوں کی پہلی کتابیں ان کی پینتالیسویں سالگرہ کے بعد ہی چھپیں۔ آج کل تو لوگ بیس بائیس سال کی عمر میں اپنا مجموعہ بغل میں دبائے صاحب کتاب بنے پھرتے ہیں۔ ایسے لوگ بھی ہیں جو اپنا مجموعہ پہلے چھپواتے ہیں' شعر بعد میں کہتے ہیں یا شعر کہنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھتے!

جنوری فروری ۱۹۴۱ء کے "نگار" میں نیاز فتح پوری کی فرمائش پر اس زمانے کے اہم غزل گو شعراء نے اپنے کلام کا انتخاب پیش کیا تھا۔ فراق کا

انتخاب دو سو اشعار پر مشتمل ہے۔ (ان میں چند اشعار دو دو مرتبہ درج ہوئے ہیں۔) اس انتخاب کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ فراق کے بہترین اور مقبول ترین اشعار کا ایک معتدبہ حصہ ۴۰ء تک کہا جا چکا تھا۔ "نگار" کے اس نمبر میں اپنے حالات لکھتے ہوئے فراق نے اپنے چار شعر نقل کئے ہیں۔ ان میں یہ شعر بھی ہیں :

اے ساکنان دہر! یہ کیا اضطراب ہے تا کہاں خراب جہاں خراب ہے
[illegible] محبت کرنے والو! کیوں بڑا غضب کیا عشق سے پہلے [illegible] سوچ لو [illegible] تھا

اور ان کے انتخاب میں یہ اشعار بھی شامل ہیں :

اک فسوں ساماں نگاہ آشنا کی دیر تھی اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے
حیات ہو کہ اجل' سب سے کام لے غافل! کہ مختصر بھی ہے کار جہاں دراز بھی ہے
یونہی فراق نے عمر بسر کی کچھ غم جاناں' کچھ غم دوراں
تھی یوں تو شام ہجر' مگر پچھلی رات کو وہ درد اٹھا فراق کہ میں مسکرا دیا
اب دور آسماں ہے' نہ دور حیات ہے اے درد ہجر اتو ہی بتا کتنی رات ہے
کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھتا ہے بلا میں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی
کچھ گراں ہو چلا ہے بار نشاط آج دکھتے ہیں حسن کے شانے
شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
دل کو کئی کہانیاں یاد سی آکے رہ گئیں
ہم سے کیا ہو سکا محبت میں تو نے تو خیر بے وفائی کی
رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے عشق میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم
بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے ہجر میں گزری وہ رات رات ہوئی
اس پرسش کرم پہ تو آنسو نکل پڑے
کیا تو وہی خلوص سراپا ہے آج بھی؟
رفتہ رفتہ عشق کو تصویر غم کر ہی دیا
حسن بھی کتنا خراب گردش ایام تھا
اب یاد رفتگاں کی بھی ہمت نہیں رہی
یاروں نے کتنی دور بسائی ہیں بستیاں
آج تو درد ہجر بھی کم ہے آج تو کوئی آیا ہوتا
میں ہوں' دل ہے' تنہائی ہے تم بھی جو ہوتے' اچھا ہوتا
نکہت زلف پریشاں' داستان شام غم صبح ہونے تک اسی انداز کی باتیں کرو
رو کر عشق خموش ہوا ہے وقت سہانا اب آیا ہے
کوئی آیا' نہ آئے گا' لیکن کیا کریں' گر نہ انتظار کریں

تعجب ہے کہ اس انتخاب میں فراق نے اپنا یہ شعر :

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں[1]

شامل نہیں کیا جو حسرت کے ایک مشہور شعر سے متاثر ہونے کے باوجود ان کے بہت اچھے اشعار میں شمار ہوتا ہے۔

ان اشعار کے علاوہ ۴۵-۱۹۴۴ء تک فراق کی کہی ہوئی غزلوں کے بہترین یا مقبول ترین اشعار جن کا حوالہ بار بار آتا ہے' ان میں سے کچھ یہ ہیں:

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
آہ اب مجھ سے تجھے رنجش بے جا بھی نہیں
کچھ قفس کی تیلیوں سے چھن رہا ہے نور سا
کچھ فضا' کچھ حسرت پرواز کی باتیں کرو
غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں
دیکھ رفتار انقلاب فراق کتنی آہستہ اور کتنی تیز
منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں
وہی انداز جہان گزراں ہے کہ جو تھا
ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہ گزر پھر بھی
اس دور میں زندگی بشر کی بیمار کی رات ہو گئی ہے
فریب عہد محبت کی سادگی کی قسم
وہ جھوٹ بول کہ سچ کو بھی پیار آجائے
زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں
دل دکھے روئے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دوست!
خاک کا اتنا چمک جانا بہت دشوار تھا
فضا تبسم صبح بہار تھی' لیکن
پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی
یہ زندگی کے کڑے کوس یاد آتا ہے
تری نگاہ کرم کا گھنا گھنا سایہ
حاصل حسن و عشق بس ہے یہی/ آدمی آدمی کو پہچانے
نہ کوئی وعدہ' نہ کوئی یقیں' نہ کوئی امید
مگر ہمیں تو ترا انتظار کرنا تھا

زندگی کیا ہے آج اسے اے دوست! سوچ لیں اور اداس ہو جائیں
اس شوخی محتاط کے بچتے ہوئے انداز دنیا بھی نہ رہنے دے' قیامت بھی نہ ڈھائے
تجھے تو ہاتھ لگایا ہے بارہا لیکن ترے خیال کو چھوتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں
ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست! ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس کا مطلب یہ ہے کہ فراق اپنی غزل کے بہترین اشعار ۴۵-۴۴ء تک کہہ چکے تھے۔ ۴۷ء کے بعد شاید فراق کا ایک ہی شعر ایسا ہے جو ان کے مقبول ترین اشعار کی فہرست میں شامل کیا جا سکتا ہے :

تم مخاطب بھی ہو' قریب بھی ہو تم کو دیکھیں کہ تم سے بات کریں

میں نے کہا ہے کہ فراق نے ابتدا غزل سے کی' درمیان میں نظمیں کہیں اور "روپ" کی رباعیاں کہہ کر اپنی شاعری پر "تمت بالخیر" کی مہر لگا دی۔ ان کی نظمیں "ہنڈولہ" "شام عیادت" "آدھی رات" "جگنو" وغیرہ ۴۵-۴۴ء تک اور "روپ" کی رباعیاں ۴۵ء تک کہی جا چکی تھیں۔ ممکن ہے اس کی دو چار رباعیاں ۴۶ء میں بھی کہی گئی ہوں۔ ۴۷ء کے بعد اگر فراق نے کوئی نظم لکھی تو "ڈالر دیس" جیسی۔ رباعیوں کا حال کچھ زیادہ ہی دگرگوں تھا۔ مجھے یاد ہے '۵۳ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کل ہند سالانہ کانفرنس منعقدہ دہلی کے مشاعرے میں فراق چین پر رباعیاں سنانے لگے تو سامعین نے شور مچانا

---

[1] متعلقہ غزل بائیس اشعار پر مشتمل ہے اور پہلی بار جون ۴۳ء کے "ہمایوں" میں شائع ہوئی تھی۔ مذکورہ شعر کا پہلا مصرع فراق نے بعد میں اس طرح تبدیل کر دیا تھا۔ ع ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں (م-ا)

شروع کردیا۔ اس پر برافروختہ ہو کر فراق نے کہا کہ میں ابھی اس موضوع پر سو رباعیاں اور سناؤں گا۔ اب یہ رباعیاں کسی کے ذہن میں نہیں۔

فراق بنیادی طور پر غزل گو ہیں اور نہ صرف ان کی پہلی شناخت بلکہ ان کا مرتبہ بھی غزل نگار کی حیثیت سے ہے۔ اردو غزل کو ایک نئی سمت' ایک نئی رفتار عطا کرنے اور ایک نیا رنگ و آہنگ بخشنے میں ان کا بہت بڑا حصہ ہے اور اگر صباح الدین عبد الرحمٰن نے ان کو "خاتم المتغزلین" کہا ہے تو اسی تناظر میں کہ وہ کلاسیکی غزل کے آخری بڑے شاعر ہیں :

ختم ہے مجھ پہ غزل گوئی دور حاضر دینے والے نے وہ انداز سخن مجھ کو دیا

۴۷ء کے بعد کیفیت کے اعتبار سے تو نہیں لیکن کمیت کے لحاظ سے فراق کی شاعری کا حجم بڑھتا گیا۔ وہ پینترے بدل بدل کر ہندی چھندوں کا بہانہ بنا کر ناموزوں شعر کہتے رہے' اور کبھی اپنی غزلوں کو "گڑبڑ غزل" سے موسوم کرتے رہے۔ اس دور کی ساری غزلیں ناقابل اعتنا نہ سہی' لیکن وہ ان کی بہترین شاعری کا حصہ نہیں ہیں۔ یہ وہ شاعری نہیں ہے جو ان کی شناخت بناتی ہے۔ ہرچند اس میں ایسا دل دہلا دینے والا شعر بھی مل جاتا ہے :

سُنا ہے ایسے میں پہلے بھی بُجھ گئے ہیں چراغ دلوں کی خیر مناؤ' بڑی اُداس ہے رات

۴۷ء کے بعد اگر فراق شعر گوئی یکسر ترک کردیتے' تب بھی ان کی قدر و قیمت میں کوئی کمی نہیں آتی' یعنی جہاں تک ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کا تعلق ہے --- گیان پیٹھ ایوارڈ کی بات اور ہے !

اس میں شبہ نہیں کہ فراق نے اردو غزل کو ایک نئی آواز' ایک نیا لہجہ دیا۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ پرانی اور نئی غزل کی پہچان کے لیے تنہا معیار لہجہ ہے۔ انہوں نے ایک اور جگہ لکھا ہے۔ میں شاعری میں لہجہ کو سب سے ضروری چیز سمجھتا ہوں' اس لہجہ میں شاعر کی شخصیت چھپی ہوتی ہے۔ یہ لہجہ ہی ہے جو فراق کو فراق بناتا ہے!

فراق کا تصور عشق' ان کا وصال' ان کا فراق' ان کا ناز' ان کا نیاز سب ایک تازگی کا احساس دلاتے ہیں :

ہم انجمن ناز میں یوں کیسے چلے جائیں کہہ دو کوئی ان سے کہ فراق آئے ہوئے ہیں

فراق کی غزل پہلودار ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر الگ الگ گفتگو ہو سکتی ہے۔ مثلاً فراق کا عاشق اپنے آپ کو اور محبوب کو ایک ہی سطح پر تصور کرتا ہے اور اپنی انفرادی شخصیت کے ساتھ محبوب کی انفرادیت کا بھی احساس رکھتا ہے۔ یہ دو شعر دیکھیے :

یہ دکھ' یہ رنج' یہ آزردہ حالیاں تیری جو چوم چوم نہ لوں سب اداسیاں تیری
ترے جمال کی پہنائیوں کا دھیان نہ تھا میں سوچتا تھا مرا کوئی غمگسار نہیں

محبت میں عشق اور حسن دونوں کی ایک دوسرے سے غمگساری کا یہ تصور ہماری شاعری میں نیا ہے۔

فراق محبت کو جسمانی خواہش کی تکمیل کے بغیر نامکمل سمجھتے ہیں۔ وہ وصل کے اس اعجاز کے قائل ہیں :

ذرا وصال کے بعد آئنہ تو دیکھ اے دوست ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

لیکن ان کا عشق محض جسم نہیں' دماغ بھی ہے۔ یعنی وہ محبت کے روحانی اور نفسیاتی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ فراق کے عاشق اور معشوق دونوں کے پاس ایک ایسا دماغ ہے جسے عشق کے علاوہ بھی اور بہت سے کام ہیں :

حسن کو اک حسن ہی سمجھے نہیں اور اے فراق مہرباں' نامہرباں کیا کیا سمجھ بیٹھے تھے ہم

کہا گیا ہے کہ فراق کی غزلوں میں "تنقید حیات" ہے۔ (یہ میتھو آرنلڈ کے مشہور فقرے کی بازگشت ہے۔) یہ بات کلیم الدین احمد بھی کہتے ہیں اور آل احمد سرور بھی۔ مجنوں گورکھپوری کی رائے بھی یہی ہے۔ ابتدائے آفرینش سے لے کر اب تک ادب کا ایک ہی موضوع رہا ہے --- زندگی! اس لیے ادب کو تنقید حیات سے مفر نہیں۔ فراق کا عشق زندگی کے دوسرے مظاہر سے ہم رشتہ ہے۔ وہ زندگی کے تمام تجربات کو اپنے اندر جذب کرلیتا ہے۔ اس کا عشق اور زندگی مترادف بن جاتے ہیں۔ فراق بدن کے مطالبات کو قبول کرتے ہوئے اس کی سطح سے بلند ہو کر حیات و کائنات کے درد کو بھی اپنی شاعری میں سمو لیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے جو اشعار مثال میں پیش کیے جاتے ہیں' ان کا دہرانا یہاں ضروری نہیں' کیوں کہ وہ اشعار ان کے کلام کا انتخاب پیش کرتے ہوئے گذشتہ صفحات میں آگئے ہیں۔ یہ شعر بھی دیکھ لیجئے :

ابھی فطرت سے ہونا ہے نمایاں شان انسانی ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی
اگر بدل نہ دیا آدمی نے دنیا کو تو یہ سمجھ لو یہاں آدمی کی خیر نہیں

رشید حسن خاں نے لکھا ہے کہ فراق کو عام طور پر ان مضامین کی روشنی میں پرکھا گیا ہے جو ان کے لکھوائے ہوئے ہیں۔ خیر' یہ تو صحیح ہے کہ فراق کے بارے میں جو بہت سے MYTH مشہور یا رائج ہو گئے ہیں' ان میں فراق کے لکھوائے ہوئے یا ان کی گفتگو کے زیر اثر لکھے ہوئے مضامین کا بھی ہاتھ ہے' لیکن آپ ان سے صرفِ نظر بھی کرلیں' پھر بھی فراق کی سربلندی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ "نگار" کے سالنامہ ۴۲ء میں کلیم الدین احمد' آل احمد سرور' مجنوں اور نیاز نے جو کچھ لکھ دیا ہے' اس پر اضافہ بہت کم ہوا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ تبصرے فراق کے لکھے یا لکھوائے ہوئے نہیں ہیں۔ رشید حسن خاں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اگر فراق اپنا زور طبع پراپگنڈا کرنے پر صرف نہ کرتے تو ان کی شاعری بہتر صورت میں ظاہر ہو سکتی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعر کے کردار کی صحت یا عدم صحت کا تعلق اس کے تخلیقی کام سے نہیں ہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی کہے کہ غالب جوا نہ کھیلتے تو اور بہتر شاعر ہوتے!

لمبی لمبی غزلیں کہنا شروع سے ہی فراق کی کمزوری رہی ہے۔ وہ شعر پر شعر کہتے چلے جاتے ہیں جو اکثر محض قافیہ پیمائی کے ذیل میں آتے ہیں' اپنے ہی خیالات اور الفاظ کو دہرانے لگتے ہیں۔ یہ دو شعر دیکھیے :

وصل کی رات کے کشف و کرامات صبح کو آئینے میں دیکھ
جیسے سہاگ دمک اٹھے' کنوارا پن اور نکھر آئے
دھواں دھواں تھی شام محبت' حسن بھی تھا کچھ اداس اداس
یوں تھے چشم پُر آب ستارے' عشق کی جیسے خبر آئے

یہ تو مشتے نمونہ از خروارے ہے۔ ورنہ ایسی مثالوں کی فراق کے یہاں کمی نہیں۔ لیکن اتنا تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ فراق کی لمبی لمبی غزلوں میں بھی ایک فضا آفرینی' لہجے کا وہ چٹیلا پن ملتا ہے جو فراق سے مخصوص ہے۔ اسی لیے خلیل الرحمٰن اعظمی نے کہا ہے کہ فراق بھی میر' سودا اور نظیر اکبر آبادی کی طرح "کلیات کے شاعر" ہیں' کیوں کہ بقول ان کے فراق کے نام کے ساتھ ہی "اپنی اچھائیوں اور برائیوں سمیت ہمارے سامنے ایک بھرپور تخلیقی قوت اور شعری کردار ابھرنے لگتا ہے۔"

فراق کی شاعری ایک سکون آمیز تحرک بخشتی ہے۔ اردو کی نئی غزل یعنی ۴۷ء کے بعد کی غزل پر فراق کے اثرات نمایاں رہے ہیں۔ ۴۷ء کے آس پاس اور اس کے بعد اردو غزل گویوں کی جو نئی نسلیں سامنے آئیں' ان کے ذہنی اور جذباتی رویوں پر فراق کے اشعار کی دستک صاف سنائی دیتی ہے ! ●

ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجریوال

ترجمہ پروفیسر اختر الواسع

جیمس پرنسپ: حیات اور کارنامے

کچھ چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو جنوری کی کسی سہانی شام کے صاف اور چمکتے ہوئے آسمان تلے اس پار سے ریتیلے کنارے سے منظر سے زیادہ زندگی سے پر اور خوش نما ہوتی ہیں۔ مندروں سے آنے والی موسیقی اور گھنٹیوں کی آواز کانوں کو دور سے آنے والے جادوئی نغمے کی طرح لگتی ہے، لوگوں کے شور کی بھنبھناہٹ کے درمیان اور ہر لمحہ کبوتروں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ کی آواز جیسے وہ گھروں کی چھتوں پر رکھی ہوئی کابکوں سے اڑتے ہیں یا جب ان کی ٹکڑیاں مسجد کے میناروں کا چکر لگاتی ہیں یا پڑوس کے کبوتروں میں سے کوئی کسی کو قیدی بنا کر خوش ہوتے ہیں۔ ایسے میں مختلف رنگ کے نہانے والوں اور نہانے والیوں پر نظر پڑتی ہے، ان کے پیتل کے گگرے چمک اٹھتے ہیں یا نگاہ ان سانڈوں کا تعاقب کرتی ہے جو بھیڑ میں، شہریت کے حقوق کو آزماتے ہوئے مست چال سے، ان کو پیش کئے گئے پھولوں کی پتیوں کو چباتے ہوئے چلتے ہیں اور پھر جیسے جیسے رات بڑھتی جاتی ہے، منظر بدلتے جاتے ہیں، دریا کے کنارے دیے جھلملانے لگتے ہیں، چتاؤں کی آگ، سفید بل کھاتا ہوا دھواں، چاندنی میں نظر آنے والی سفید پتھریلی عمارتیں، جوش و جذبہ کی مختلف اور مخلوط تصویریں پیش کرتی ہیں، کوئی مصور ان کی تصویر کشی نہیں کر سکتا۔ یہ تو ممکن ہے کہ جس جلد زندگی کے مناظر موجود ہیں وہ ان کی تفصیل دے دے لیکن دیکھنے والے کا تصور باقی چیزوں کے خلا کو ضرور پر کر دیتا ہے(۱)۔

بنارس کا ایسا تذکرہ جو کہ وہ ایک مقدس اور لافانی شہر، شیو کا شہر کے طور پر مشہور ہے، ایسا ہی شخص کر سکتا ہے جو بنارس سے، اس کے رہنے والوں سے، اس کے مناظر، اس کی آوازوں بلکہ سچ پوچھئے تو اس کی روح سے بڑی گہری محبت کرتا ہو۔

یہ جیمس پرنسپ، تھے جن کے لئے یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ بنارس کے لئے جتنا انھوں نے کیا کوئی اور نہیں کر سکا، پھر بھی لوگ ان سے بمشکل واقف ہیں اور اب انھیں کوئی مشکل ہی سے یاد کرتا ہے۔ یہاں تک کہ پڑھے لکھے لوگ بھی ان کو یاد نہیں کرتے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ بڑے افسوس کا مقام ہے کہ جب کہ فاتح کالنگا سمراٹ اشوک جو پہلے ایسے شہنشاہ تھے جنھوں نے فتح کے وقت جنگ سے ہاتھ روک لیا وہ تاریخ کی ان شخصیات میں سے ہیں جن پر بہت لکھا گیا ہے۔ لیکن جیمس پرنسپ جنھوں نے اشوک کو دریافت کیا وہ اب تک کسی ایک بھی مطبوعہ سوانح عمری کا موضوع نہیں بن سکے۔

چنانچہ موجودہ تفصیلات تمام بنیادی اور غیر مطبوعہ ماخذ کو (جن کی تمام تفصیل جیمس کی زندگی اور ان کی تخلیقات سے متعلق اس کتاب میں دے دی گئی ہے) از سر نو مرتب کر دیا گیا ہے، میں نہ صرف اس کتاب کے مواد کو ان کے وارثوں اور اہل خاندان سے حاصل کرنے کے سلسلے میں بڑا ہی خوش قسمت ہوں (اس سے پہلے یہ مواد استعمال میں نہیں آیا) بلکہ اس کتاب کے ایک نسخہ کے حصول میں بھی بڑا خوش نصیب ہوں (جو نسخہ مجھے ملا تھا وہ خود مصنف کے ذاتی نسخہ کی ایک نقل تھی) جسے اب دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے۔

جیمس کی پیدائش ۲۰ اگست ۱۷۹۹ء میں چیلسی نامی مقام پر ہوئی۔ جیمس اپنے بچپن میں ہی اپنی لگن اور اپنے مزاج کی وجہ سے نمایاں تھے۔ اسکول میں وہ اپنے دوستوں میں بہترین طالب علم سمجھے جاتے تھے۔ ان کی بہن ایملی سے جو ان سے صرف ایک سال بڑی تھی، ان سے بڑی محبت کرتی تھی اور وہ موت کے وقت ان کے سرہانے موجود تھی، جیمس کو ان الفاظ میں یاد کیا ہے :-

> مجھے ان کا صاف گول چہرہ اچھی طرح یاد ہے۔ بال سفید اور نیلی بڑی بڑی آنکھیں جن میں اکثر آنسو بھرے رہتے، رخسار شرم سے سرخ رہتے۔ سولہ سترہ سال کی عمر تک پہنچ جانے تک یہی حال رہا۔ یہ ان کی شرم اور آواز کی نرمی تھی جو ان کے بھائیوں کے جوش و جذبے کے بالکل برعکس تھی۔ اسی وجہ سے ان کے والد ان کی بہت تعریف نہیں کرتے تھے۔ وہ انھیں سست کہا کرتے تھے۔ لیکن جیمس نے جیسے ہی تعلیم شروع کی ان کی فرماں برداری اور خاموشی نے انھیں ان کے ساتھیوں کا گرویدہ بنا دیا

ڈائرکٹر، پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی
آج کل، نئی دہلی

مترجم :-

تھا۔ انھیں صابر، ثابت قدم اور شریف النفس جیسے نام دیے
گئے۔ ان کی بہت سی باتوں سے ذہانت نہیں جھلکتی تھی ہاں، جو
کچھ انھیں سمجھایا جاتا تھا اسے وہ سمجھ لیتے تھے اور ان کو یاد
رکھتے تھے (۲)۔

ان کی بہن کو جیمس کی ڈرائنگ اور کل پرزوں سے دلچسپی اب تک یاد ہے۔ ا۔ملی اور ہنری تھوبی دونوں ہی ایک گاڑی کا تذکرہ کرتے ہیں جسے جیمس نے بچپن میں بنایا تھا۔ یہ ماڈل چھ انچ سے زیادہ بڑا نہیں تھا۔ اس میں اسپرنگ تھے، دروازے تھے اور کھڑکیاں تھیں جو کھلتی اور بند ہوتی تھیں (۳)۔ ا۔ملی کا کہنا ہے کہ ایجاد کا کمال ان لیمپوں میں تھا جن میں ریفلکٹر شیشے اور موم بتیاں لگی ہوئی تھیں (یہ ایک مرتبہ روشن بھی ہوئی تھی)۔ موم بتیاں زینے کے کنڈوں میں بھی لگی ہوئی تھیں۔ جب ایک مرتبہ فرش سے ٹکرا کر یہ گاڑی ٹوٹ گئی تھی (۴)، جیمس نے تمام ٹکروں کو اکٹھا کیا اور پھر سے انھیں مکمل کرکے چھوڑا۔ ا۔ملی کا یہ کہنا ہے کہ جیمس برابر ہی اپنے سب سے چھوٹے بھائی آگسٹس کے لئے کچھ نہ کچھ بناتے رہتے تھے۔ مجھے ایک ٹوروجن اور یونانی کا ایک سیٹ یاد ہے جو مکمل طور پر ہتھیاروں سے لیس تھے جس میں نیزے، تلوار اور رتھ بھی شامل تھے۔ بھائیوں میں اس کے لئے گرماگرمی بھی ہوگئی تھی جس کی ابتدا آگسٹس نے کی تھی کیونکہ وہی جوشیلا اور بے چین طبیعت کا مالک تھا (۵)۔

جیمس ایک آرکیٹیکٹ بننا چاہتا تھا اور اس نے اس کی کلاسز بھی شروع کرلی تھیں لیکن چونکہ وہ بہت محنتی اور سنجیدہ تھا اس لئے بہت باریک اور نازک ڈزائنوں کو گھنٹوں مستقل دیکھتے رہنے کی وجہ سے اس کی دونوں آنکھیں متاثر ہو گئیں۔ بڑی ہوشیاری اور مستعدی سے علاج کرانے کی وجہ سے اس کی آنکھوں کی روشنی تو لوٹ آئی لیکن طرز تعمیر کی تعلیم اسے چھوڑنی پڑی۔ کچھ عرصہ اسے بے روزگار بھی رہنا پڑا۔ پھر ۱۸۱۶ میں شاید ان کے والد کے اثرات کی وجہ سے جیمس کو ہندوستان میں ایک فوجی کی حیثیت سے کام کرنے کی پیشکش ہوئی جسے جیمس نے ٹھکرا دیا کیوں کہ ایک فوجی کا کام ان کے مزاج کے مطابق نہیں تھا لیکن ان کے چھوٹے بھائی ٹامس نے یہ پیشکش بخوشی قبول کرلی۔ اس نے بنگال انجینئرز میں بڑا نام کمایا۔

ابھی اس کے خاندان کے لوگ جیمس کے لئے پریشان ہی تھے کہ اس کے باپ کے ایک دوست نے انڈیا آفس سے اطلاع دی کہ بنگال میں کورٹ آف ڈائرکٹرس کو بنگال میں سکوں کو ڈھالنے والے ماسٹر کو ایک نائب کی ضرورت ہے، چنانچہ اگر جیمس مطلوبہ صلاحیتیں اور شرائط پوری کرے تو وہاں پر تقرری میں کوئی پریشانی حائل نہیں ہوگی۔ یہ تجویز فوراً ہی مان لی گئی اور جیمس جو تحقیق و مطالعہ کے نئے میدانوں کا متلاشی رہتا تھا، گائی اسپتال میں ہندوستان میں تقرری کے لئے کیمیا اور طبعی فلسفہ کی تعلیم حاصل کرنے لگا۔ یہی نہیں بلکہ شاہی ٹکسال کے مسٹر بنگلے کی ماتحتی میں 6 اکتوبر 1817 سے کام بھی کرنے لگا۔

1818 کے اوائل میں جیمس نے شاہی ٹکسال سے مہارت کا سرٹیفکٹ بھی حاصل کرلیا۔ انھیں دنوں ٹامس نے بھی بنگال انجینئرز کے لئے اپنی ٹریننگ اور آزمائشی مدت پوری کرلی اور دونوں بھائیوں نے ہندوستان جانے کا منصوبہ بنالیا۔

26 مئی 1819 کو وہ 'ہگلی' پر سوار ہوئے۔ چار مہینے کے سمندری سفر کے بعد 15 ستمبر کو دونوں بھائی کلکتہ میں اترے۔ ان کو خوش آمدید کہنے والوں میں ہنری تھوبی بھی تھے جنھیں کلکتہ کے حلقوں میں اچھا خاصا مقام حاصل تھا۔ اسی طرح ڈاکٹر ہوراکے ہے مین ولسن بھی موجود تھے جو ان دنوں کلکتہ ٹکسال میں معدنیات پرکھنے والے انجینئر تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ کئی اور عہدے بھی ان کے پاس تھے مثلاً وہ ایشیاٹک سوسائٹی کے سکریٹری اور سکریٹری برائے تعلیم عامہ بھی تھے۔

اسی زمانہ میں حکومت ہند نے کلکتہ ٹکسال کے ساتھ ساتھ اور مزید ٹکسالیں بھی کھولنا چاہیں۔ ایک تو بنگال پریذیڈنسی کے بالائی صوبوں کے لئے بنارس میں اور دوسری سنٹرل انڈیا کے لئے ساگر میں۔ ولسن نے جہاں خود کو نمائندگی کے لئے بنارس تقرری کروالی وہیں لارڈ ہیسٹنگز نے بنگالی فوج کے کیپٹن پریس گریو کو ساگر میں تعینات کردیا تھا تاکہ وہ وہاں ٹکسال قائم کرسکیں، پریس گریو کو چونکہ نہ تو ٹکسال کا تجربہ تھا نہ ہی اس کی تکنیک اور باریکیوں سے وہ واقف تھے اس لئے انھیں جیمس کے پاس بھیج دیا گیا جس نے ساگر ٹکسال کے لئے مشینوں کی تیاری میں پریس گریو کی مدد کی۔ بعد میں اس کا اعتراف کیا گیا کہ ساگر کی ٹکسال پورے ہندوستان میں سب سے اچھی ٹکسال تھی۔

آئندہ سال یعنی 1820 میں ولسن بنارس سے یہ رپورٹ کرنے کے لئے لوٹ آئے کہ انھوں نے وہاں معدنیات کے پرکھنے کا کام پورا کرلیا ہے۔ ولسن کی واپسی پر جیمس کو وہاں 'پارکھ' کے عہدے پر بھیجا گیا۔

جیمس 6 نومبر 1820 کو بنارس پہنچا، بڑی جلدی بنارس اس کے اعصاب پر چھا گیا۔ سال آئندہ کے مارچ میں اس نے اپنی بہن کو اپنا سفر یاد کرتے ہوئے بنارس کے بارے میں لکھا کہ :

> سڑک پر اونٹ، ہاتھی اور بڑی رنگین اور دلکش گاڑیاں نظر آتی ہیں جنھیں رنگے ہوئے بیل کھینچ رہے تھے۔ یہاں کے لوگوں کا پہناوا بنگال سے کہیں زیادہ شاندار، مسلمانوں کے ہر جگہ پائے جانے والے سفید لباس کے بجائے بھڑکیلے اور زرق برق لباس ہر طرف نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر جب گنگا پر نہان کے لئے یا ترا کے لئے آنے والے ہندو جمع ہوجاتے ہیں۔ یہ منظر بڑا قابل دید ہوتا ہے۔ بنارس کے تمام گھاٹ سروں کے موجیں مارتے ہوئے سمندر سے چھپ جاتے ہیں۔ تھوڑے تھوڑے فاصلہ پر سرخ اور سفید پتھر سے بنے ہوئے مندر ہیں جنھیں پھولوں سے ڈھک دیا گیا ہے، لاتعداد جگھوں سے جھانجھ اور گھنٹیوں کی آواز کے ساتھ ان کے منتر پڑھنے کی آوازیں آتی ہیں۔ اس نمائش کے لئے وقت بھی بڑا سازگار ہوتا ہے خاص طور سے سورج گرہن یا پورنیما کی رات۔ برہمن جیسے ہی اشارہ کرتے ہیں تمام نہانے والے پانی میں کود پڑتے ہیں اور ساحل کے کنارے میل ڈیڑھ میل تک پانی ہلکورے لینے لگتا ہے (۶)۔

بیشک بنارس جسے ایک لازوال مقام سمجھا جاتا ہے' اس میں اب کچھ تبدیلیاں آچکی ہیں۔ بنارس کی یہ تفصیل جیمس نے اپنے بنارس آنے کے تین ماہ بعد لکھی ہے۔ سال کے اختتام سے پہلے ہی وہ شہر کا مکمل طور پر جائزہ لے چکا تھا۔ اس نے شہر کا تفصیلی جائزہ لیا تھا اور تمام خاص عمارتوں کے نقشے بھی بنالئے تھے۔ ان تمام معائنوں کے بعد جو جیمس نے خود کئے تھے' اس نے شہر کا پہلا نقشہ بنایا (۷)۔ اس نقشہ کو اس نے اپنے خرچ پر لندن سے چھپوایا۔ یہ رقم اسے واپس نہ مل سکی۔

مستقل دو برس تک بنارس کے آسمان کا مشاہدہ کرنے کے ساتھ (1823-24) جیمس ستاروں کا نقل و حرکت کا مشاہدہ کرتا رہا۔ خاص طور سے مشتری کے سیاریوں کے گرہن کا۔ پھر اس کے بعد اس نے نہ صرف یہ کہ بنارس کے طول البلد اور عرض البلد معلوم کئے بلکہ اس کے ساتھ ہی میرٹھ' کرنال اور جونپور یہاں تک کہ دہلی کا بھی طول البلد اور عرض البلد معلوم کیا۔ جس چیز نے اسے ان مشاہدات پر اکسایا وہ ہندوستان میں موجود جنتر منتر کی ایک چھوٹی سی نقل تھی۔ جنتر منتر کے معنی ہیں جادوئی دعا ہیں۔ جنتر منتر علم نجوم سے متعلق رصد گاہیں ہیں جنھیں اٹھارویں صدی میں مہاراجہ جے سنگھ نے دلی' جے پور' متھرا' اجین اور بنارس میں تعمیر کرایا تھا۔ فلکیات اور نجوم سے متعلق وہ عجوبے ہیں جو اجرام فلکی کی نقل و حرکت کے بالکل درست مطالعہ میں مدد دیتے ہیں لیکن انھیں جنتر منتر اس لئے کہا گیا ہے کہ کسی کو بھی ان کی اہمیت کا اندازہ نہیں۔ جہاں دہلی اور جے پور کی یہ عمارتیں بڑی ہیں وہیں بشمول بنارس دوسری جگہوں پر واقع یہ عمارتیں چھوٹی ہیں اور چھوٹی چھوٹی عمارتوں پر مشتمل ہیں۔ جیمس نے بنارس میں بنی "مان مندر" نامی رصد گاہ دیکھی اور اس نے خود مان مندر کی جائے وقوع طے کرنی چاہی۔ اس سلسلہ میں اسے ولیم کریک رافٹ صاحب سے بڑی مدد ملی جو نہ صرف فلکیات میں دلچسپی رکھتے تھے بلکہ ان کے پاس متعدد قیمتی آلات بھی تھے۔ اپنے مشاہدے اور نتائج کے ریوبن برو' والڈ اور اور جے گولڈ **نگھم** کی تحقیق و مطالعہ سے تقابل کے بعد جیمس اور ولیم کریک رافٹ نے اپنے نتائج کو ایشیاٹک ریسرچ میں "بنارس میں ہندو رصد گاہ کا طول البلد" کے نام سے شائع کروایا۔

اس کے علاوہ جیمس نے "ریسرچ" کی اسی جلد میں اپنا "موسمیاتی رسالہ" بھی شائع کردیا جس میں اس نے بنارس کے درجہ حرارت اور موسمیات کے ریکارڈس محفوظ کئے تھے نیز بنارس میں بارش کی پیمائش کے لئے اس کے اپنے بنوائے ہوئے بارش پیما اور بخارات پیما کی تفصیلات بھی تھیں (۸)۔

پہلے جغرافیہ پھر باشندے : جیمس نے ہی پہلی مرتبہ بنارس کی مردم شماری کی جو کسی ایک زمانے تک ہندوستانی شہر کی مکمل ترین پائی جانے والی محفوظ مردم شماری سمجھی جاتی رہی (۹)۔ جیمس ہی کے بقول بنارس کی پہلی مردم شماری 1803 میں مسٹر ڈین کلکٹر شہر کے زیر نگرانی ایک کوتوال کے ذریعہ ہوئی تھی۔ جیمس نے مردم شماری کی تعداد (تیس ہزار گھر اور چھ لاکھ باشندے) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ جن اعداد و شمار پر یہ مفروضات قائم کئے گئے ہیں ان پر ایک معمولی سی تحقیق بھی ان کا جھوٹ ثابت کردے گی کیونکہ ہندوستان میں کسی بھی شہر میں ایک گھر کی اوسط آبادی پانچ یا چھ افراد سے زیادہ نہیں ہے جب کہ مذکورہ کوتوال نے ایک گھر کے رہنے والوں کا اوسط بیس رکھا ہے اور ایک چھ منزلہ گھر کی آبادی کا اوسط مبالغہ آمیز طور پر 150 آدمی رکھا ہے (۱۰)۔ جیمس نے اپنی کی ہوئی مردم شماری کے متعلق لکھا ہے کہ اس نے تمام گھروں کے لئے ایک پورا رجسٹر مکمل کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے جس میں جائداد کے مالک' ان کے نام' خاندان اور پیشے' شہر اور اس کے مضافات اور گوروں کے رہائشی علاقے کی تمام تفصیلات درج ہیں۔

ان ڈھیر سارے اعداد و شمار اکٹھا کرنے کے بعد جیمس نے اپنے ماخوذہ نتائج یوں لکھے ہیں :

> اس شہر کی آبادی ایک لاکھ اسی ہزار نفوس پر مشتمل ہے۔ مضافات کے دیہاتیوں کی تعداد 20 ہزار ہے یعنی پوری آبادی 2 لاکھ ہے۔ اس بنیاد پر بنارس ایک آبادی سے بھرا پُرا شہر کہے جانے کے قابل ہے کیونکہ بنارس ایڈنبرگ اور برسٹل سے آبادی میں بڑا ہے اور روٹرڈم اور بروسلز سے دگنا ہے (۱۱)۔

ایک اور نقشہ بنا کر جیمس نے اس میں باشندوں کی تعداد ان کے گھروں کی تعداد اور ان کی قسموں سمیت (ایک منزلہ ہے یا دو۔ تین۔ چار۔ پانچ یا چھ منزلہ)۔ ہر آبادی کے کھنڈرات' تالابوں اور باغات سمیت' مسجدیں' شیومندر سب کچھ لکھ رکھا تھا۔ دوسرے نقشے میں اس نے خاص خاص ذاتوں اور پیشوں کی فہرست دے رکھی تھی اور جیسا کہ جیمس کا کہنا ہے ان چیزوں کی تائید و توثیق اس نے ہر ذات کے چودھریوں سے کروائی تھی (۱۲)۔ اگر یہ ذرائع کہیں اسے نہیں مل سکے تو پھر اس نے اس کی پوری تحقیق کروائی۔ ایک دوسری فہرست میں اس نے 1824 تا 1827 کے درمیان اشیائے خوردنی کی سالانہ پیداوار کی تفصیلات دیں اور ان کا اوسط بھی بتایا۔

بنارس جیسا کہ مشہور ہے ایک مقدس مذہبی شہر ہے اور خاص خاص مواقع اور مذہبی تہواروں کے موقع پر گنگا اشنان کرنے والوں کی بڑی بھیڑ جمع ہوجاتی ہے اور شہر کی آبادی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس بات کا جیمس کے علم میں آنا ایک فطری امر تھا۔ چنانچہ اس نے اس کی گنتی اور مردم شماری کا ایک نیا طریقہ ایجاد کیا جو ذیل میں درج ہے :

> 21 مئی 1826 کے گرہن سے تین دن پہلے ہی اس نے شہر کے پانچ دروازوں پر دو دو چپراسیوں اور خانساماؤں کو کھڑا کروا دیا تھا۔ یہ دروازے نادیشر' بنی رام پنڈت کا باغ جسے اب بینیا باغ کہا جاتا ہے' جگت گنج اور ہنومان پھاٹک تھے۔ ان چپراسیوں کا کام تھا کہ وہ گزرنے والوں کو شمار کریں۔ ہر گزرنے والے کو دیکھ کر وہ ایک تھیلے میں ایک کنکری ڈال دیتے۔ اسٹیمر چلانے والوں کو بھی اس قسم کی اطلاعات فراہم کرنے کی ہدایات دی گئی تھیں۔ (یہ گھاٹ اس طرح تھے' راج گھاٹ' گائے گھاٹ' کالی گھاٹ' مان مندر' شوالہ اور رام گھاٹ) لیکن دریائے گنگا کے جنوب سے آنے والوں کے بارے میں یہ خیال ہے کہ ان کی

تعداد کو قصداً کم کر کے بتایا گیا ہے (۱۳)۔

مختلف شماریات کو دیکھنے کے بعد مجموعی تعداد پچپن ہزار کے قریب بنتی ہے۔ اس کے متعلق جیمس نے اس بات کا اضافہ کیا کہ اس دفعہ کا سورج گرہن مختصر تھا اور یہ نتیجہ اخذ کرنا غیر معقول بات نہیں ہوگی کہ ایسے مواقع پر لوگوں کی تعداد کبھی کبھی ایک لاکھ سے زیادہ ہو جاتی ہے (۱۴)۔

یہ غالباً ایک فطری امر تھا کہ مردم شماری کے موقع پر جیمس کا سابقہ مختلف قسم کے لوگوں سے پڑا خاص طور سے پنڈتوں اور ودوانوں سے جن کے لئے بنارس مشہور تھا۔ جیمس نے 1822 میں بنارس لٹریری سوسائٹی قائم کی۔ خاندانی یادداشتوں میں درج ہے :

"جیمس نے اپنا ایک ذاتی خود ساختہ چھاپہ خانہ بھی قائم کیا۔ جس میں مقامی دلچسپی اور نوعیت کی چیزیں جیسے مذکورہ بالا سوسائٹی کی روداد وغیرہ جیمس کی ذاتی نگرانی میں چھپا کرتی تھیں۔ چھپے ہوئے کاغذات بہت صفائی اور طباعتی خوبیوں کے حامل ہوا کرتے تھے" (۱۵)۔ اس لٹریری سوسائٹی سے متعلق اب کوئی ریکارڈ محفوظ نہیں رہا لیکن جیمس جیسے آدمی کی سرپرستی کا مطلب یہ ہے کہ بنارس لٹریری سوسائٹی بھی کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی سے کم سرگرم عمل نہیں رہی ہوگی۔

پرنسپ نے چھاپہ خانہ کے قیام میں جس ہنرمندی کا ثبوت دیا تھا کم و بیش اسی ہنرمندی کا ثبوت اس نے ٹکسال میں کام آنے والے ترازو کی ایجاد میں بھی دیا۔ یہ ترازو ایک رتی کا تین ہزار واں حصہ بھی وزن کر سکتا تھا۔ پھر اسے کلکتہ ٹکسال میں استعمال کرنے کے لئے حکومت نے خرید لیا جہاں اس کا استعمال بہت دنوں تک ہوتا رہا۔

اسی زمانہ میں جیمس نے بھٹی کے درجۂ حرارت پر بھی ایک مضمون لکھا۔ اصل میں وہ کلکتہ ٹکسال ہی میں اس پر تجربے کرنے لگا تھا اور ان کا سلسلہ اس نے بنارس ٹکسال میں بھی جاری رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود ایجاد کردہ اصول کی بنیاد پر اس نے آتشی پیمائش کے لئے بھی ایک آلہ ایجاد کیا۔ اس نے یہ آلہ تشریحاتی نوٹ کے ہمراہ رائل سوسائٹی کے سکریٹری ڈاکٹر پی۔ ایم۔ روجٹ کو بھی بھیجا۔ یہ مضمون 13 دسمبر 1827 کو منعقد ہونے والی میٹنگ میں بھی پڑھا گیا اور پھر سوسائٹی کے 1828 والی روداد میں شائع کیا گیا (۱۶)۔ اس کے فوراً بعد ہی جیمس 28 سال کی عمر میں سوسائٹی کا ایک ممبر منتخب کیا گیا۔ اس امتیاز کو حاصل کرنے والوں میں وہ سب سے کم عمر تھا۔

وہ چھوٹی ایجادات میں تو ماہر تھا ہی جیسا کہ اس نے ترازو ایجاد کر کے ثابت کیا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ بڑی چیزوں کو بھی حقیقت کی شکل دے سکتا تھا جیسا کہ اس نے بنارس میں تعمیراتی طرز کے کام انجام دے کر ثابت کیا۔

اس کی اولین دلچسپی تو ٹکسال سے تھی۔ جب وہ بنارس پہنچا تو اس نے محسوس کیا کہ ٹکسال کی عمارت کی بنیاد کے ساتھ ساتھ ٹکسال آفیسر اور جانچ کرنے والے پارکھ آفیسر کی سرکاری رہائش گاہوں کی بنیادیں بھی رکھی جا چکی ہیں اور ان کی تعمیر میں بھی کچھ پیش رفت ہو چکی ہے لیکن جیسا کہ جیمس کے بھائی ہنری تھوبی کا کہنا ہے: "اس کی سادہ اور بے نقش و نگار کی دیواروں کا طرز تعمیر ٹکسال کے نوجوان پارکھ کے ذوق پر گراں گزری اور اس کے تعمیراتی طرز کی پہلی کوششوں کا رُخ اس عمارت کے حسن اور اس کی شان بڑھانے کی طرف ہو گیا جسے کئی سال اس کی سرکاری عمارت اور نجی رہائش کے لئے استعمال میں آنا تھا۔ اس نے ترمیم شدہ نقشہ کو ملٹری بورڈ کلکتہ کے سپرد کیا۔ چنانچہ اصلی نقشے کے لئے جو تخمینہ تھا اسی کے اندر اس نے دونوں عمارتوں کی تکمیل کی" (۱۷)۔

ٹکسال کی عمارت کے ساتھ ساتھ پہلا تعمیراتی کارنامہ جو جیمس نے انجام دیا وہ اورنگ زیب کی بنوائی ہوئی مشہور مسجد کے میناروں کی از سر نو تکمیل تھی۔ مسجد کی بنیادیں چونکہ دریا کے بہت قریب رکھی گئی تھیں اس لئے پانی میں ڈوب چکی تھی اس لئے اندیشہ تھا کہ مینار اشنان کرنے والے یاتریوں پر کسی بھی وقت گر سکتے ہیں۔ اس عمارت کی مضبوطی کے لئے جیمس نے سب سے پہلے میناروں کے چاروں طرف ایک پاڑ کھڑی کی اور پورے ڈھانچہ کو نیچے اتار لیا۔ پھر اس نے بنیاد کے نیچے سہارا دینے والے کئی منزلہ جنگلے بنائے اور اس طرح عمارت کو پائیدار کر دیا اور میناروں کو دوبارہ بنوایا تاکہ عمودی رہیں۔ یہ تمام کام اوسط درجے کے خرچہ میں مکمل ہو گئے۔

جیمس نے دوسرا بڑا تعمیری کارنامہ جو انجام دیا وہ پانی کی نکاسی کا زیر زمین انتظام تھا جو آج بھی زیر استعمال ہے۔

بنارس دریائے گنگا کے شمالی کنارے پر واقع ہے اور پانی کی سطح سے کافی اونچائی پر ہے۔ ہر سال بارش کے بعد دریا کا پانی اتر جاتا ہے اور بہت سے گڑھوں میں پانی کھڑا رہ جاتا ہے۔ شہر کی سڑکوں کو تمام سال خشک رکھنے کے لئے شہر میں کھڑے پانی کا نکاسی کا مناسب انتظام ضروری تھا۔ چنانچہ جیمس نے نالوں کے ایک سلسلہ کا منصوبہ تیار کیا تھا۔ ان میں سے بعض نالے 7 منزلہ مکانوں کے نیچے سے اور شہر کے گنجان ترین آبادیوں سے گزرتے تھے۔ چونکہ یہ اس وقت کا ایک معجزاتی کارنامہ تھا اس لئے ہم اس سارے منصوبہ کو ذرا تفصیل سے بیان کریں گے :

جیمس نے اس کام کی ابتدا 'بنی تلاؤ' سے کی۔ 1824 کے دوران اس نے ایک زیر زمین ڈھکا ہوا سوَر کھولا جس کا تمام پانی میسور پکھریا جھیل اور گدولیہ نالہ کے ذریعہ دریا میں گر جاتا تھا لیکن گندگی اور پانی سے بھرے ہوئے تین نالے اب بھی رہ جاتے تھے جو اس سے نہیں ملتے تھے۔ لہٰذا اس نے بڑی سوچ بچار اور ہر طرف کی باریک پیمائش کے بعد اپنی تجویز کمیٹی کو بھیجی اور دریا کی سطح سے اوپر کی جانب میسُو ڈو تلاؤ تک ایک سرنگ کھودنے کی شروعات کی منظوری حاصل کر لی۔ اس سرنگ کے ذریعہ دوسرے پوکھرے اور تالاب جوڑے جا سکتے تھے۔ یہ سرنگ اینٹ اور پتھروں کے پانچ منزلہ مکانوں تک کے نیچے سے 700 فٹ کی گہرائی میں کھودی جانی تھی۔ زمین سخت کنکریلی تھی اور دریا کے کنارے ہونے کے باوجود ریتیلی تھی۔ سرنگ اینٹوں کی بنی تھی جس کے اوپری اور نچلے حصے کو محراب نما بنا تھا۔ پانی کی نکاسی کے لئے اس کی اندرونی بلندی نو فٹ اور چوڑائی سات فٹ ہونی تھی۔ جہاں سڑکیں ایک دوسرے کا کاٹتی تھیں وہاں ان میں کنویں اور باولی بھی ضروری تھے۔ 30 اپریل 1825 کو جیمس نے اس بڑے کارنامے کی تجویز پیش کی اور جون ہی میں منظوری آ گئی۔ یکم جنوری 1826 کو سرنگ کھودنے کا کام شروع ہوا اور 31 جولائی 1827 کو بغیر کسی حادثے کے یہ

کام مکمل ہوگیا۔ اس سال کی بارشوں میں مقدس شہر کے باشندے پانی کے جمع ہونے سے محفوظ رہے۔ اس سال لوگوں کو سڑکوں کی صفائی اور ان پر چہل قدمی کا جو تجربہ ہوا اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ جیسے جیسے کام آگے بڑھتا رہا ہر طبقہ کے لوگوں کی حیرت بڑھتی رہی۔ زائرین کو آج بھی اس غیر معمولی ہنرمندانہ کوشش کے بارے میں بتایا جاتا ہے۔ پانی کی نکاسی کے اس نظام سے گندگی کے تمام گڑھوں پر اثر پڑا۔ نئے بازاروں اور چوراہوں کے لئے جگہ حاصل کی گئی۔ لوگوں کے آرام و آسائش کے لئے دوسری شاندار عمارتوں کا حساب لگایا گیا۔ ان کاموں کے فوائد مختلف تھے جیسا کہ لوگوں کو احساس ہوا اور انہوں نے اسے تسلیم بھی کیا (۱۸)۔

جیمس کا ایک اور کارنامہ "کرم ناسا" ندی کے اوپر پل کی تعمیر تھی۔ یہ ذمہ داری جیمس کو بنارس کے ایک امیر تاجر رائے پتنی مل نے سونپی تھی۔ پتنی مل کے سرہنری ویلزلی سے بڑے تعلقات تھے جنہوں نے مفتوحہ صوبوں کو اپنے علاقہ میں ضم کرنے اور ان کا گورنر بنائے جانے کے بعد پتنی مل کو رائے کے خطاب سے نوازا تھا لیکن کچھ بھی سہی اس امتیاز کو دوسرے انگریز حکام مانتے نہیں تھے اور رائے پتنی مل جس عزت و توقیر کے مستحق تھے وہ انہیں نہیں دی جاتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے رفاہ عام کے کچھ ایسے کام کرنے چاہے جو انہیں 'سلوک خاص' کا دعویدار بنا سکیں۔ اسی غرض سے انہوں نے کرم ناسا ندی پر پل بنانے کے بارے میں سوچا۔ اس ندی کا نام کرم ناسا پڑنے کی وجہ سے لوگوں کا یہ یقین ہے کہ اس کے پانی کو کسی کی بددعا لگ گئی ہے یعنی یہ کہ اس کے پانی کی وجہ سے لوگوں کے اچھے اعمال کے نتائج بے کار ہوجاتے ہیں۔ کرم کے معنی اچھے اعمال اور ناسا کے معنی برباد ہوجانے کے ہیں۔ چنانچہ ہر کٹر ہندو جو اس دریا کو پار کرتا ہے اس کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ اس کا پانی اسے نہ لگے لہٰذا اس دریا پر پل بنانا سخت ضروری تھا اور جو یہ کام انجام دے گا وہ لوگوں کی دعائیں وصول کرے گا۔

پتنی مل سے پہلے پہلے ہولکر کی بیوہ دیوی اہلیہ بائی نے پل کی تعمیر پر بے تحاشہ پیسہ خرچ کیا لیکن صرف چارپایوں کی بنیاد رکھی جا سکی لیکن وہ بھی سیلاب کی نذر ہوگئی اور اس کام کو ناممکن سمجھ کر چھوڑ دیا گیا۔

پتنی مل کی درخواست پر جیمس نے دریا کی تہ کی جانچ کی اور اسے محسوس ہوا کہ پل بنایا جاسکتا ہے۔ اس نے یہ پل اپنی نگرانی میں بنوانے کی پیشکش بھی کی بلکہ اس نے یہ تجویز کیا کہ چنار سے پتھروں کے لانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے بلکہ انہیں مقامی طور پر بھی کانوں سے نکالا جاسکتا ہے۔ پتنی مل نے نہ صرف یہ کہ منظوری دے دی بلکہ بڑا خوش بھی ہوا کہ کام پر درمیانی درجے کی رقم صرف ہوگی۔ ایکبار پھر وہی بے نام مصنف کی یادداشتیں کام آئیں۔ اس کی تفصیلات اس طرح ہیں :

پل اہلیہ بائی کے نقشہ کی صرف 17 فٹ چوڑائی کے سات دروں کے بجائے 35 فٹ یکساں چوڑائی کی تین محرابوں (دروں) والا ہے۔ اسی لمبائی، اونچائی اور گہرائی کو اپنا کر اہلیہ بائی کی رکھی گئی بنیادوں پر پل کا آدھا ڈھانچہ تیار کیا گیا جب کہ دیگر ستونوں کے لئے آبدوز حجروں پر پتھر رکھ کر انہیں دلدل میں دھنسایا جاتا رہا تا آنکہ بنیاد رکھنے کے لئے درکار پائداری محسوس ہونے لگی۔ تمام کام جیمس کے منصوبہ اور اس کی ہدایت کے مطابق ہوتا رہا لیکن دیگر پہلوؤں پر خود پتنی مل کی زیر نگرانی سب کام ہوتے رہے کیو اس سلسلہ میں جو روپیہ بھی دیا گیا وہ یا تو خود پتنی مل کے ہاتھوں دیا گیا یا ا کے بیٹوں کے ہاتھوں۔

بیضوی شکل کے بجائے پل کی محرابیں مکمل دائرے کا ایک حصہ ہیں دائرے کے انداز کو اس لئے اپنایا گیا تاکہ یکسانیت برقرار رہے۔ مکم ہوجانے کے بعد پل کو انگریزوں کے زیر تسلط ہندوستان کے اس علاقہ سب سے زیادہ مکمل، پائدار، خوبصورت اور اپنی قسم کی شاندار تر عمارت کا نام دیا گیا (۱۹)۔

پل کی تکمیل کے ساتھ ہی پتنی مل نے اپنا مطلوبہ مقصد حاصل کرا لارڈ بینٹک اس پل پر سے گزرتے ہوئے تھوڑی دیر کو رکے، اس تعریف کی اور پتنی مل کو راجہ کے معزز لقب سے سرکاری طور پر نوازا۔

کرم ناسا کا پل نہ صرف جیمس کی تعمیری مہارت کا بین ثبوت ہے یہ ہندوستانیوں سے جیمس کی محبت کا بھی ثبوت ہے۔ اس نے طبقاتی شعو بالائے طاق رکھ کر یہ کام کیا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عامہ کے لئے کس حد تک جا سکتا ہے۔ پل کی جائے وقوع شہر سے بیس ت میل دور تھی لیکن جیمس کام کی نگرانی کے لئے ذاتی طور پر خود روزانہ کرتا تھا۔ اس کا یہ سفر ٹکسال میں اس کے فرائض کی ادائیگی میں ایک اض فریضہ بھی تھا۔

یہ تو صرف چند شہری خدمات تھیں جو جیمس نے بنارس میں ا۔ شروع کے قیام کے دوران انجام دیں۔ درحقیقت جیسا کہ ان کے سو نگار نے کہا ہے کہ ان کے کاموں کی فہرست کو سڑکوں کی تفصیلات، نالے اور دیگر مختلف کاموں کی تفصیل کی مدد سے لمبا کرنے سے قاری تھکن کے سوا کچھ اور نہیں حاصل ہوگا (۲۰)۔

اگر کسی کو شہر سے بڑی گہری محبت نہ ہوتی تو ان تمام چیزوں کا حصہ ناممکن ہوتا۔ ایسا لگتا ہے جیسے جیمس اس مقدس شہر کی تمام گلیوں، تمام ا عمارتوں اور تمام اہم جگہوں سے واقف تھا۔ اپنے ایک روزنامچے میں وہ کے بارے میں لکھتے ہیں :

> بنارس شہر صحیح معنوں میں ایک شہر ہے، دور تک پھیلا ہوا جس کی عمارتیں پتھر کی بنی ہوئی ہیں۔ مقدس ندی گنگا پر بنے ہوئے گھاٹ بڑے شاندار ہیں۔ شہر، اس کی تنگ گلیوں، رنگ کئے ہوئے گھروں، سجی سجائی گاڑیوں، ڈولیوں، اونٹ اور ہاتھی کے بارے میں میرے بیان کے مقابلے میں شہر کی چند تصاویر کا دیکھنا زیادہ اچھا ہوگا۔ مذکورہ بالا چیزیں آپ کو کلکتہ میں دیکھنے کو نہیں ملیں گی۔ آپ ان کا تصور بھی نہیں کرسکتے (۲۱)۔

اس نے جن تصاویر کا ذکر کیا ہے وہ سب 1831 میں "بنارس تصویر کے آئینے میں" کے عنوان سے چھپ چکی ہیں۔ ہم انہیں دوبارہ شا کررہے ہیں۔ یہ خاکے لندن میں چھپے تھے لیکن مکمل البم کلکتہ بیپٹسٹ مشن پریس والوں نے چھپوایا۔

کتاب کے تعارف کے طور پر بنارس پر بڑا ماہرانہ مضمون ہندوستانی اساطیر اور ادب میں جو تصویر کشی کی گئی ہے یہ مضمون اس

عکاسی کرتا ہے۔ اس سے جیمس کی ان معلومات کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس نے سنسکرت کی پرانی کتابیں پڑھ کر حاصل کیں۔ وہ شہر کی تاریخ کے بارے میں اساطیری روایتوں، پرانی کتابوں، قرون وسطیٰ، مسلم سلاطین، ہمایوں، اورنگ زیب اور بعد میں آنے والے شہنشاہوں سے لے کر اپنے زمانے تک کی مشہور روایتوں اور حقیقتوں کا تفصیلی ذکر کرتا ہے۔

اس کتاب کی فکری نیز بہت سارے شہری تعمیرات کے کاموں کی ذمہ داریوں کی فکر اس بات کی متقاضی تھی کہ وہ جہاں کام چل رہے ہوں، وہاں موجود رہیں۔ ایسے میں اس کا امکان ہے کہ ٹکسال میں وہ اپنی ذمہ داریوں پر پوری طور سے توجہ نہیں کر پا رہے تھے چنانچہ اسی عرصہ میں ٹکسال میں غبن کا ایک بڑا حادثہ ہو گیا۔ اس غبن کا خاکہ ایک پرانی پھٹی دستاویز کے ٹکڑوں کو جوڑ کر معلوم ہو سکا۔ دستاویز جگہ جگہ سے پھٹی تھی اور اسے سادہ کاغذ سے جوڑ دیا گیا تھا۔ یہ دستاویز الہ آباد کے آرکائیوز میں محفوظ ہے (۲۲)۔ ساتھ ہی جان کرنن کے دو خطوط بھی ہیں۔ ایک ولیم بینٹنک کے نام ہے جو 14 مئی 1835 کو لکھا گیا ہے (۲۳)۔ دوسرا خط 2 جون 1845 کا ہے جو جیمس ویر ہوگ ممبر پارلیمنٹ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے کورٹ آف ڈائرکٹرس کے ڈپٹی چیرمین کو لکھا گیا ہے (۲۴)۔

کرنن خود بھی جیمس کے اوپر، ٹکسال میں ملازم تھا۔ ایک زمانہ میں اس کی دلی خواہش تھی کہ اس کا تقرر جیمس کے اوپر، ٹکسال کمیٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے ہو جائے لیکن جب وہ اس میں ناکام رہا تو انتقام کے جذبے کو اپنے دل میں پالتا رہا۔ اور جب ایسا موقع اسے ملا تو اس نے اپنے قلم سے جیمس اور ہنری کو بھی سارا زہر اگلتے ہوئے انہیں بدعنوانی کا مجرم قرار دیا۔

پورا قصہ ایک ڈاکٹر یلڈ سے شروع ہوا۔ جن دنوں جیمس پارکھ افسر اور ٹکسال کمیٹی کا سکریٹری تھا ڈاکٹر یلڈ بنارس ہی میں ٹکسال ماسٹر تھا۔ انہیں دنوں یلڈ کو سٹے کی عادت پڑ گئی، خاص طور سے وہ نیل پر سٹہ کھیلنے لگا اور کچھ دنوں بعد بہت زیادہ مقروض ہو گیا اور ٹکسال کے خزانچی کو مجبور کرنے لگا کہ وہ اسے بڑا قرض دے دے لیکن جب اس آفیسر نے انکار کیا تو یلڈ نے ٹکسال کے پیسوں میں گڑبڑی شروع کر دی۔

ٹکسال کمیٹی کو (جس کا کام یہ تھا کہ وہ ٹکسال کے ریکارڈ کو برابر چیک کرتی رہے) ایک بڑے غبن کا انکشاف ہوا جس کے نتیجہ میں یلڈ نے خودکشی کر لی۔ اس نے اپنے پیچھے بہت تھوڑا پیسہ اور تھوڑی سی جائداد چھوڑی۔ یہ ترکہ اتنا مختصر تھا کہ گورنمنٹ نے بھی اپنا دعویٰ واپس لے لیا۔

کرنن نے جس کے دل میں جیمس کے خلاف ایک کینہ تھا، یہ الزام لگایا کہ جیمس کو نہ صرف یہ کہ اس واقعہ کا علم تھا بلکہ ٹکسال کے ایک اور ملازم دیوان رام کمل سین (۲۵) سے اس کی ملی بھگت تھی اور اس سے مل کر اس نے بدعنوانیاں کیں۔

جیمس کو اپنے خلاف کرنن کے جذبات کا علم تھا اور اس نے انگلینڈ میں قیام پذیر ولسن کو اس کے بارے میں لکھا بھی تھا۔ اس کے جواب میں ولسن کا یہ تبصرہ تھا کہ "کرنن کے بارے میں تم نے جن خیالات کا اظہار کیا تقریباً یہی خیالات میرے بھی تھے۔ مجھے انہیں کی امید تھی بلکہ میں تو اس کی شائستگی کے پس پردہ کسی چیز سے خوفزدہ تھا۔ مجھے امید ہے کہ آگے چل کر وہ کہیں تکلیف دہ نہ ہو جائے (۲۶)۔ لیکن جیسا کہ آگے پڑھ کر اندازہ ہوگا وہ تکلیف دہ بھی ثابت ہوا اور اس میں مزید پختگی آ گئی۔

کرنن نے جو بعد میں ٹکسال کمیٹی کے سکریٹری ہوئے، اس منصوبہ کی تفصیلات ممبر پارلیمنٹ مسٹر ہوگ کے نام ایک لمبے چوڑے خط میں لکھی تھیں۔ ہنری تھوبی نے اپنے ایک دوست کے ساتھ مل کر کرنن کو ٹکسال سے نکلوانے اور اس کی نوکری ختم کرانے کی سازش رچائی۔ اس نے نہایت تلخی اور ناگواری سے یہ بات لکھی کہ "یہ ان کی ناواقفیت کا اثر نہیں ہے بلکہ یہ ان کی سازش کا اثر ہے۔ میں اتنا تخی بھی نہیں کہ یہ کہوں کہ خدا ان کو معاف کر دے (۲۷)۔

کرنن نے جیمس کو کبھی معاف نہیں کیا۔ جب 1849 میں تمام قضیئے کی تحقیقات مکمل ہوئیں تو بنارس حاکم ضلع ڈی۔ ایف۔ مکلیوڈ نے اپنی رپورٹ میں درج کیا کہ :

ٹکسال کمیٹی کے ایک اہم ممبر مسٹر جیمس کی خفگی آمیز رپورٹ ان کی اس رائے کا اظہار کرتی ہے کہ ٹکسال کے ایک ماتحت ملازم کے بجائے ٹکسال کے ممبروں کو رقم کا ذمہ دار ہونا چاہئے۔ پھر بعد میں اس رائے سے رجوع کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ موخرالذکر پر غبن کا الزام عائد نہیں ہوتا اور مجھے معلوم ہے مسٹر مار یلسن جو اس مقدمہ کے دوران حاکم ضلع تھے، ان کا بھی یہی خیال ہے (۲۸)۔

مکلیوڈ کی رپورٹ کی روشنی میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کوئی کرنن کے بیان کو کتنا صحیح مانے گا لیکن یہ بات قطعی ہے کہ فرانسیسی سیاح وکٹر جیکموں نے 1830 میں اپنی بنارس آمد کے وقت جیمس کے بارے میں جو کچھ لکھا تھا جیمس انہیں توقعات پر پورے اترے۔ اس نے جیمس کو مسٹر بنارس پرنسپ کے نام سے مخاطب کیا۔ اس نے اپنی ڈائری میں لکھا تھا:

> دو عشائیوں میں حاضری دی جہاں پی جانے والی شمپین بھی ان آداب کی قیود نہ توڑ سکی جو ان ملاقاتوں پر غالب تھے۔ بہرحال وہاں جیمس پرنسپ نامی ایک شخصیت ہے جو اپنے ہم وطنوں کی غریب الوطنی اور احساس اجنبیت کی تلافی کرتی ہے۔ اس کی صبحیں تعمیری منصوبوں اور نقوش کی تیاری میں گزرتی ہیں، دن ٹکسال میں دھاتوں کی جانچ پڑتال میں اور شامیں محفل موسیقی میں صرف ہوتی ہیں۔ (۲۹)

جیکموں اپنے رسالہ میں جیمس کے تمام گوناگوں مشاغل کا تذکرہ کرتا ہے لیکن اس کے موسمیاتی تجربوں کے بارے میں تفصیل سے گفتگو کرتا ہے۔ شاید اس لئے بھی کہ اس کی ذاتی دلچسپی بھی اسی میں تھی۔ اس ضمن میں وہ بنارس کے اس رسالے کے بارے میں بھی گفتگو کرتا ہے جو موسمیات کے بارے میں جیمس شائع کرتا تھا۔ (۳۰)

وکٹر جیکموں 1830 کے اوائل میں بنارس آیا تھا۔ اس سے کچھ ہی پہلے بنارس کی ٹکسال ختم کر دی گئی تھی اور بنگال پریزیڈنسی کا پورا عملہ --- کلکتہ منتقل کر دیا گیا تھا اور بنگال انجینیرز کے میجر جنرل فوربس کی بنوائی ہوئی عمارت میں واقع تھا۔ ایسے میں کلکتہ ٹکسال کے لئے جیمس کا

انتخاب ایک فطری چیز تھی۔ چنانچہ اس نے اپنے پرانے رہ نما اور استاد ڈاکٹر ہوراسے ہیمن ولسن کے نائب کی حیثیت سے اپنی تقرری منظور کرلی۔

کلکتہ میں جیمس نے اپنی پوری توجہ ہندوستانی سکہ بندی کی اصلاح اور تحقیق و مطالعہ کے لئے مخصوص کردی۔ یہ کوئی آسان چیز نہیں تھی۔ اس نے نہ صرف ہندوستان کے مختلف حصوں میں پائے جانے والے سکوں کی قسموں اور شکلوں کی تحقیق کی بلکہ اس نے ان کا موازنہ چین' برما' اور نیپال کے سکوں سے بھی کیا۔ اس نے ہندوستان کی سکہ بندی کی تاریخ کا مطالعہ بھی کیا۔ اس نے سونے چاندی کی اینٹوں اور سلاخوں کا ایک جدول بھی تیار کیا جس میں مقامی' برآمد کی ہوئی ولایتی ہر طرح کی اینٹیں تھیں نیز اس میں مغل سکوں پر نقش تحریریں' سکوں کا وزن ساتھ ہی مغلوں سے پہلے ہونے والے طاقتور شہنشاہوں کے سکوں کی بھی تفصیلات درج تھیں۔ اس نے ایک فہرست بھی تیار کی تھی جس میں ہندوستانی سکوں پر بنائی جانے والی علامتوں کی مصور تشریحات بھی تھیں۔ اس نے سونے چاندی کے ہندوستانی سکوں پر ایک مفصل تشریحی نوٹ بھی لکھا۔ جیمس جیسے عبقری شخص کو اس کام میں کتنی محنت کرنی پڑی ہوگی اس کا اندازہ کوئی اس کے بنائے ہوئے نقشوں کو دیکھ کر کرسکتا ہے۔ (۳۱)

ان حقائق سے آراستہ ہوتے ہوئے جیمس کے مقابلہ میں کوئی اور اس کا اہل نہیں تھا کہ سکہ سازی کے موجودہ انداز پر رائے زنی کرتا اور ان کی اصلاح کا منصوبہ پیش کرتا۔ اس نے یہ کام ٹکسال کے پارکھ کی حیثیت سے لیا۔ جیمس کو یہ عہدہ ایچ ایچ ولسن کے انگلینڈ جانے اور آکسفورڈ یونیورسٹی میں "سنسکرت کے بوڈن چیئر" پر تقرری کے بعد ملا۔

1833 میں جو منصوبہ پیش لیا گیا تھا اسے ولیم بینٹنک کی منظوری فوراً ہی مل گئی جو اس وقت ہندوستان کے گورنر جنرل تھے۔ اس منصوبہ کی خاصیت یہ تھی کہ اس میں روپے کی ایک جیسی سکہ سازی متعارف کی گئی تھی تاکہ یہ کمپنی کا جاری کردہ روپیہ ہوجائے' اس کا وزن 180 رتی ہو جس میں 15 رتی مصنوعی دھاتوں کی آمیزش بھی ہو' تاکہ اس کا وزن بھی پورے ملک میں ایک جیسا ہوجائے۔ یہ منصوبہ سرکاری طور پر 1833 کے چارٹرایکٹ کے حکومت کو ایک نئے دستور دینے کے بعد 1835 میں متعارف کیا گیا تھا۔ منصوبہ انتہائی کامیاب ثابت ہوا اور ایک ہی سال میں ۵۰ ملین سکے ڈھالنے کے بعد بنگال کے چاندی کے سکوں کی پرانی ڈھلائی پورے طور سے تبدیل ہوگئی اور پھر غائب ہوگئی۔ (۳۲)

(باقی آئندہ)

حواشی

(۱) سرگذشت خاندان

(۲) سرگذشت خاندان ص ۱۳ تفصیلات کے لئے دیکھئے کتابیات

(۳) ایچ۔ ٹی۔ پرنسپ مصنف کی سوانح عمری' ہندوستانی اثریات نامی مقالے میں دو جلدوں پر مشتمل جس میں پرنسپ کے مضامین' تالیف و اشاعت (ایڈورڈ تھامس)' جان مرے لندن ۱۸۹۸' جلد اول' ص ۱۱

(۴) سرگذشت خاندان ص ۲۱

(۵) ایضاً ایضاً

(۶) سرگذشت خاندان ص ۴۷

(۷) اس نقشے کی نقل موتی چند کی ہندی کتاب ' بنارس کا اتہاس' سے لی گئی ہے

(۸) جیمس پرنسپ ملاحظہ ہو Description of a Pluviameter and Evaprometer Constructed at Benares; Asiatic Researches vol xv P xiii

(۹) سرگذشت خاندان ص ۲۳

(۱۰) دیکھئے ص ۱۳

(۱۱) جیمس پرنسپ بنارس شہر کی مردم شماری' ایشیاٹک ریسرچ جلد xvii ص ۴۷۴

(۱۲) ایضاً ص ۴۹۱

(۱۳) ایضاً ص ۴۷۹

(۱۴) ایضاً ایضاً

(۱۵) سرگذشت خاندان ص ۲۳

(۱۶) مصنف کی سوانح عمری

(۱۷) مصنف کی سوانح عمری ص ۴

(۱۸) سرگذشت خاندان ص ۲۶ تا ۲۹

(۱۹) ایضاً ص ۳۰

(۲۰) ایضاً ص ۳۱

(۲۱) ایضاً ص ۳۶

(۲۲) غدر سے پہلے کا رکارڈ۔۔ بنارس کلکٹری : xxiii فائل نمبر ۱۰۲ سے ۱۰۷ جلد ۵۱ یا فہرست نمبر ۱۹۔ بستہ نمبر ۹۔ رکارڈ نمبر ۱۰۴۔ نیز بنارس کے کلکٹر ڈی۔ ایف۔ میکلوڈ کی رپورٹ اپریل ۱۸۴۹' اسٹیٹ آرکائیوز' الہ آباد

(۲۳) جان کرنن بنام بینٹنک : مورخہ ۱۴ مئی ۱۸۳۵' کلکتہ اندراج نمبر MSS EUR ۴۲۴ انڈیا آفس لائبریری لندن۔ اس اندراج کے تحت تین صندوقوں میں ولیم بینٹنک کے خطوط کی دو جلدیں رکھی ہوئی ہیں۔ یہ خطوط بینٹنک کے خطوط کے اس مجموعہ میں نہیں ہیں جسے سی ایچ فلپس نے مرتب کیا ہے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس ۱۹۷۷

(۲۴) دیکھئے MSI EUR. E. 342/21 انڈیا آفس لائبریری لندن

(۲۵) رام کومل سین بعد میں ایشیاٹک سوسائٹی کے سکریٹری ہوئے۔ اس وقت کے بڑے پڑھے لکھے لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔

(۲۶) مکتوب مورخہ ۲۹ دسمبر ۱۸۳۴' (مسٹر اینڈریو گروٹ (یوکے) کی ذاتی ملکیت کے سات خطوط میں سے ایک)

(۲۷) جان کرنن بنام جیمس ہاگ دیکھئے فٹ نوٹ نمبر ۲۳

(۲۸) دیکھئے فٹ نوٹ نمبر ۲۲

(۲۹) دیکھئے جیک مونٹ کی کتاب Travels in India پر تبصرہ Calcutta Review Vol iv 1845 P xix

(۳۰) مذکورہ بالا کتاب کا فرانسیسی ترجمہ ۳۸ تا ۴۱

(۳۱) ایڈورڈ تھامس۔ لندن ۱۸۵۸ ص ۶۷ تا ۳۲۲

(۳۲) Three Generations ص ۵۰

مخمور سعیدی

ایک توجہ طلب گھرانہ

ابھی وہ آفس سے لوٹا ہے
تھکا ہوا ہے
دن بھر کی بیکار مشقت
'باس' کی اُلٹی سیدھی باتیں
ساتھی کارکنوں کی کدورت
اس سنجیدہ لڑکی کے ہونٹوں کا تبسم
'باس' کی پی اے بن کر جو آنے والی ہے
چپراسی کی نئی شرارت
کینٹین کی ابتر حالت
سب نے مل کر
ذہن میں اس کے
مکڑی کا جالا جیسے بُن ڈالا ہے
آفس سے گھر آتے آتے
اس نے تین بسیں بدلی ہیں
بسوں کی دھکم پیل نے بیچ بیچ
لوہے کے موٹے ڈنڈوں سے
جسم کو اس کے دُھن ڈالا ہے

وہ آفس سے تھکا ہوا گھر کو لوٹا ہے
اک کمرے میں بچے ٹی وی دیکھ رہے ہیں
اور آپس میں جھگڑ رہے ہیں
بیوی اس سے پہلے گھر پہنچ چکی ہے
وہ اک سرکاری اسکول میں استانی ہے
دن بھر اس نے بھی کچھ آدھے ادھورے پاپڑ بیلے
ہوں گے

ذہن و جسم پر ---
وار کچھ ان چاہے لمحوں کے جھیلے ہوں گے
اب وہ کچن میں
تھکی تھکی سی
رات کا کھانا بنا رہی ہے ---
دیکھ کے شوہر کو اس کے روکھے ہونٹوں پر
پل بھر کو اک بجھی بجھی بیمار ہنسی کی لہر سی آکر بکھر
گئی ہے

بیوی کی بیمار ہنسی نے
اور بھی اس کو توڑ دیا ہے
پھر بھی اس نے آگے بڑھ کر
آہستہ سے
اس کا ماتھا چوم لیا ہے
اور غسل خانے کے اندر چلا گیا ہے

رات کے کھانے پر جب وہ چاروں بیٹھیں گے
(وہ دونوں' اور دونوں بچے)
'آج' کی ساری جھنجھلاہٹ کو' بیزاری کو' دل سے
بھلا کر
جاگتی آنکھوں سے 'کل' کے سپنے دیکھیں گے

ان سپنوں کی خیر مناؤ
ان کو کچھ تعبیریں دے دو
کل کے سپنے ٹوٹ گئے تو
کل کیا ہوگا
آج ہی کچھ اندازہ کرلو

اردو اکیڈمی' گھٹا مسجد' دہلی ۱۱۰۰۰۲

غزل

رات' کس پر رو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں
کیوں فضا نم ہو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

اس اندھیرے میں صداؤں کا سفر دشوار ہے
روشنی گل ہو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

قافلہ جاگا ہُوا' لیکن سفر نا آشنا
رہ گذر کیوں سو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

سرحد امید تک آئی تو تھی پھولوں کی رُت
دل میں کانٹے بو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

غم کی بارش' گھر کی دیواروں کو ننگا کر گئی
رنگ سارے دھو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

جینے والے دم بخود ہیں' ایک اک لمحے کے ساتھ
زندگی کم ہو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

منزلوں کی اک امانت جو ہمارے پاس تھی
راستے میں کھو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

گفتنی تھی یوں تو کچھ بیتے دنوں کی داستاں
رات تھک کر سو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

بھیڑ میں مخمور اک صورت نظر آئی تو تھی
جو کہیں گم ہو گئی ہے' کیا کہیں کس سے کہیں

نظمیں

ڈاکٹر سخاوت شمیم

منظر سلیم

جڑیں

ان گنت پتلی پتلی جڑیں
برف کے
اونچے اونچے سے تودوں تلے
ایسی مٹی میں پھیلی ہوئی
جو ہے پتھرائی سی
کر رہی ہیں بسر زندگی
اور دو ماہ سے
ان کے دوران آئے ہیں طوفان بھی
اور تودوں تک اونچی نئی برف نے
کیاریوں ان کے نزدیک کی
ساری خالی زمیں کو لیا ہے جکڑ

ایسے حالات جن کے تصور سے ہی
لگتی ہے کپکپی
تیس چالیس دن اور ابھی
ان جڑوں پر ستم ڈھائیں گے
تیس چالیس راتوں میں گھنے
مہیب اور سفاک سردی کے وہ بھی
بہت آئیں گے
جن میں جم جاتے ہیں
اشک آنکھوں سے آتے ہی رخسار پر
پھر بہار آئے گی
برف ساری پگھل جائے گی
ہر برس کی طرح اب کے بھی
نرم و نازک جڑیں
مہرباں گیلی مٹی میں ہو کے قوی

ان گنت کیاریوں میں
ابھاریں گی پھر لاکھوں ہی کونپلیں
سرخ ودیسی گلابوں کی
اونچی، گھنی جھاڑیوں کو
پھر اک بار دیں گی جنم
اور ہو جائیں گی منہمک
پھول، رنگ اور خوشبو کی تخلیق میں

یہ جڑیں جی رہی ہیں اس انداز سے
جیسے اجبار و اکرام کے
موسموں کو بھی خاطر میں لاتی نہ ہوں
غم اٹھاتی نہ ہوں
سوچ کر، یہ خود ان کی شاخوں کو
اور پتیوں
پھولوں اور نکہتوں کو کہیں
کچھ بھی
ان کے بارے میں معلوم ہوتا نہیں
جیسے ان کا انہی بستیوں کو جہاں
ہر برس قید میں موت کی
سو دنوں تک پڑی رہتی ہیں نیم جاں
ڈیڑھ سو حسن و نکہت کے دن
اور اتنی ہی، ایسی ہی
راتیں بھی کرنا عطا
بات ہو عام سی

(تاشقند)

٭۔ تکیہ اعظم بیگ، بارود خانہ، لکھنؤ

ٹائم مشین

یہ حقیقت ہے کہ ہم ہیں مگر اک دن یہ بھی
وقت کے اندھے سفر میں کہیں گم ہو جائے گی
اور پھر تازہ حقیقت نظر آئے گی یہاں
زندگی جس کے لئے سر بہ کفن گریہ کناں
اپنے ہونے کی نفی کرتی ہوئی
پھر اسی اندھے کنویں میں کہیں گم ہو جائے گی
سلسلہ روز ازل سے یہاں جاری ہے یہی
آؤ ہم اپنے لئے
اپنی اجل سے پہلے
اک روش ایسی بھی ایجاد کریں
وقت کا اندھا کنواں ہم ہی میں مدغم ہو جائے

اکائی

تخاطب کا مرکز
رگ و پے کی یورش
سمندر سے دشت و جبل کا سفر ہے
خوشی اور غم کی
نگہباں خموشی
کسی زاویے پر
خط استوا سے گریزاں نہیں ہے
ازل اور ابد
یونہی اک دوسرے سے
جدا ہم نے دیکھے، جدا ہی رہیں گے
اکائی سفر ہے، اکائی خموشی
اکائی میں ہم سب سمائے ہوئے ہیں

بی۔ ڈی۔ ایم اسپتال، کوٹ پتلی، جے پور

غزلیں

سید امین اشرف

صورت شمع ہے پروانۂ دل
کیا کہوں کیا ہے عجب خانۂ دل

آتش و آب ہیں یکجا دونوں
مہر لبریز ہے پیمانۂ دل

یہ بھی ہو تیرا سراپا جیسے
کوئی دیکھے تو پری خانۂ دل

میں نے کہتے یہ سنا آنکھوں کو
تجھ سے بگانہ ہے بیگانۂ دل

اس کو ہر لحظہ خبر ہے تیری
تجھ سے آباد ہے جم خانۂ دل

اور کیا دیکھوں پس پردۂ چرخ
میں نے دیکھا ہے صنم خانۂ دل

یاد رفتہ کی جھلک بھی کیا ہے
دل ہوا جاتا ہے دیوانۂ دل

یا وہ رہتا ہے لبِ جوئے خیال
یا سرِ زانوئے کاشانۂ دل

اک چراغ اور ہوا کی زد پر
مختصر ہے یہی افسانۂ دل

گل سمناں- بدر باغ، علی گڑھ

فاطمہ وصیہ جائسی

کرم کا سلسلہ جاری بہت ہے
اسی سے خوف سا طاری بہت ہے

اگر دیکھیں تو ہوں مسرور وہ بھی
مرے زخموں میں پُرکاری بہت ہے

ستم سارے اسی پردے میں ہوں گے
یہ پردہ ایک زنگاری بہت ہے

جو گم کردیں قبیلے رہ گزر میں
انھیں بھی شوقِ سرداری بہت ہے

بجا تو ہے یہ شان گمرہی بھی
کہ رستوں میں فسوں کاری بہت ہے

قدم اٹھتے نہیں منزل کی جانب
مری زنجیر پا بھاری بہت ہے

مدد کرتا نہیں کوئی کسی کی
یہ اخلاقی رواداری بہت ہے

نشیمن کی حفاظت کرنے والو
بھڑک اٹھے تو چنگاری بہت ہے

کہی ہے بات بالکل سادگی سے
مگر باتوں میں تہ داری بہت ہے

بھروسہ اب کریں کس پر وصیہؔ
زمانے میں ریاکاری بہت ہے

۷-۳- ساتویں گلی، نشاط گنج، لکھنؤ

قمر گونڈوی

چہرے جن لوگوں کے روشن نکلے
تجھ سے وابستۂ دامن نکلے

جانے کب ہوگی شبِ غم کی سحر
جانے کب دل کی یہ الجھن نکلے

گردش وقت الٰہی توبہ
رہنما راہ کے رہزن نکلے

کوئی اپنا نہ کوئی بیگانہ
سب مری جان کے دشمن نکلے

چشم پُرنم پہ ہنسی آتی ہے
ہم تو پروردۂ ساون نکلے

جن کے ذمّے تھی حفاظت گھر کی
وہ محافظ پسِ چلمن نکلے

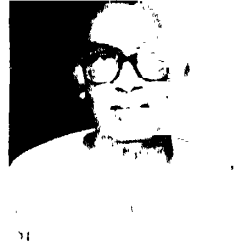
بُت کدے والے ہوئے کعبہ نشیں
شیخ کاشی کے برہمن نکلے

جو نکلنا ہو مری قسمت کا
تو ستارا کوئی روشن نکلے

کاش ماضی کے جھروکوں سے قمرؔ
میرا کھویا ہوا بچپن نکلے

کوچۂ جگر، گونڈہ، یوپی

غزلیں

حسرت شادانی

بوجھل بوجھل قدموں سے گھر آیا وہ
کِھلتا تھا ہر پہلو سے مرجھایا وہ

ذات کی تلخی، دھوپ کی شدت کا مارا
ڈھونڈ رہا ہے، گھنے پیڑ کا سایا وہ

جس نے میرے گھر میں آگ لگائی تھی
سنتے ہیں کہ تھا میرا ہمسایا وہ

قریہ قریہ، گلی گلی، شہروں شہروں
کس کی کھوج میں پھرتا ہے بے مایا وہ

ٹوٹے دل، گھر جلے ہوئے، بکھری لاشیں
کیسے کرے گا ان سب کا بھرپایا وہ

صبح کا بھولا، شام کو لوٹا ہے ایسے
سہما سہما، شرمایا شرمایا وہ

وحشت کا عالم حسرتؔ کیا پوچھو ہو
خوف کا باعث تھا اپنا ہی سایا وہ

ایم۔ کالی باغ، بتیا، ویسٹ چمپارن

آصف اظہار علی

ہنس ہنس کر یہ ملنے والے دل میں چھپائے میلا پن
اصلی ان کا روپ دکھادے ڈھونڈ رہی ہوں وہ درپن

جب ری سکھی وہ گھر کو لوٹیں انکھیاں رم جھم سی برسیں
دھرتی کے پیالے چھلکانے جیسے آجائے ساون

گھر کی کھیتی ہاتھ ہے اپنے، جو بویا وہ کاٹوگے
ظلم کے کانٹے بونے والو کیسے مہکے گھر آنگن

جس کا مسلک صرف محبت، بولے تو بکھرے خوشبو
اس کے آنے سے گھر بھر میں جیسے مہک اٹھا چندن

اک دوجے کے رنگ رنگے ہیں اب ہم کو ڈر کا ہے کا
دل ہیں دل کے پاس ہمارے دور بھلے ہوں ہم ساجن

3/12 یونائٹیڈ کالونی، علی گڑھ

امیر انصاری

خالی کمان کا وہ نیا تیر بن گیا
بیٹا جوان ہوکے جہانگیر بن گیا

گھبرا کے مفلسی سے جب اس نے غزل لکھی
اردو ادب کا میر تقی میرؔ بن گیا

ہمت تو دشمنوں سے الجھنے کی تھی مگر
بچوں کا درد پاؤں کی زنجیر بن گیا

وہ میرے خاندان کا ہی اک بزرگ تھا
لہجہ ہی جس کا جنگ میں شمشیر بن گیا

کیا ڈھونڈنے چلے ہو پرندوں کے اب سراغ
جنگل تو کب کا شہر کی تصویر بن گیا

اس کے لہو نے لمبے سفر طے کیے مگر
جب کربلا تک آیا تو شبیرؔ بن گیا

اس نے بھی صلح کرلی اندھیروں سے پھر امیرؔ
طوفان جب اجالوں کی تقدیر بن گیا

حسن پور، مراد آباد، یوپی

سریندر پرکاش

واوڑنگ اور فلارس

(۱)

دور سے وہ تینوں چلے آرہے ہیں۔ وہ ننگے سادھو ہیں۔ بالکل ننگے۔ انہوں نے اپنے جسموں پر بھبوت مل رکھی ہے' سر کے بال اوپر کی طرف بندھے ہیں' جن میں جگہ جگہ گٹے پڑے ہیں' ڈاڑھیاں لٹکی ہوئی ہیں' ان کے بال بھی جڑے ہوئے ہیں۔ چہروں پر بھبوت ہے۔ آنکھیں شرارہ ہیں اور ہاتھوں میں کمنڈل۔

وہ آپس میں باتیں کررہے ہیں' دنیا اور جہان سے بے خبر۔ ایک کہہ رہا ہے۔ "کتنی عجیب بات ہے' ہم ہر روز وہاں اوپر پہاڑی پر اس کے درشن کرنے جاتے ہیں' اس کی اپاسنا کرتے ہیں' وہ کبھی ہمارے پاس نہیں آتا' کیوں؟"

"وہ کیا ہے۔ ابھی ہم میں وہ شکتی پیدا نہیں ہوئی ہے؟" دوسرے نے کہا۔

"کون سی شکتی؟" پہلے نے مکرر پوچھا۔

"وہی بھائی' جو اسے پہاڑی کے اوپر بنے مندر میں سے ہماری کٹیا پر آنے کے لئے مجبور کردے۔" تیسرا بولا۔

"کمال ہے۔ اتنا عرصہ ہوگیا' کب پیدا ہوگی ہم میں وہ شکتی؟" پہلا مایوسی سے بولا اور سر جھکا کر ان دونوں کے پیچھے چلنے لگا۔

وہ تینوں ایسے ہی چلتے ہوئے میرے گھر کے آگے سے گزر جاتے ہیں۔ میرے گھر کے آگے سے ایک پگڈنڈی گزرتی ہے' جو سیدھی جاکر آگے سے دائیں طرف مڑجاتی ہے اور پھر میرے گھر کے پیچھے پہاڑی کی چوٹی پر چلی جاتی ہے' جہاں ایک مندر ہے۔ جس میں کسی دیوتا کی مورتی ہے۔ جسے ہر کوئی اپنا اِشٹ سمجھ کر پوجتا ہے۔ مگر دیوتا خاموش رہتا ہے۔ بالکل ساکت' ان سادھوؤں کے علاوہ اور بھی بہت سے یاتری وہاں آتے ہیں۔ سب میرے گھر کے آگے سے ہی گزرتے ہیں۔

واوڑنگ میرے گھر کے برآمدے میں بیٹھا چائے پی رہا ہے اور اپنے دھیان میں مگن ہے۔ میں چائے پی چکا ہوں۔ میرے دونوں بچے شہر سے سودا سلف لینے گئے ہیں۔ میں برآمدے میں کھڑا ان کے لوٹنے کا انتظار کررہا ہوں۔ اچانک ایک خیال مجھے ستاتا ہے۔ میں بے چین سا ہوکر دور سامنے گاؤں کی آبادی کی طرف دیکھتا ہوں' پھر گردن گھما کر واوڑنگ کی طرف دیکھتا ہوں۔ وہ مجھ سے بے خبر ہے' بے ساختہ میرے مونہہ سے آواز نکلتی ہے۔

"واوڑنگ!"

وہ میری طرف دیکھتا ہے' پھر ایسے زاویے پر چہرہ لے جاتا ہے۔ نظریں مجھ پر جمادیتا ہے' جیسے پوچھ رہا ہو۔ "کیا بات ہے؟"

"میں سوچ رہا تھا....."

"دیکھو فلارس۔" وہ کہتا ہے۔ "یہ سوچنے کا کام تم مت کرو۔ سب مجھ پر چھوڑ دو۔ تم میں ابھی وہ شکتی پیدا نہیں ہوئی ہے۔ جو سوچی ہوئی بات کو عملی جامہ پہنا سکے۔"

"شاید تم ٹھیک کہتے ہو۔" میں اس کی بات پر آہستہ سے کہتا ہوں۔ اس کی بات بھی ٹھیک ہے۔ واوڑنگ میں بے انتہا شکتیاں ہیں۔ میں نے ایک دن اپنے گھر کی خواہش کی تھی۔ اس گھر کا نقشہ بنایا تھا۔ مکان کے سامنے والی طرف ایک لمبا برآمدہ' جس میں بید کی کرسیاں اور صوفے لگے ہوں' آگے نیچی میزیں لگی ہوں' پیچھے گھر میں سے تین دروازے اور دو کھڑکیاں نکلی ہوئی ہوں' اندر دو' دو کمروں کی دو قطاریں' درمیان سے ایک راستہ۔ کمروں کے پیچھے ایک طرف باورچی خانہ اور پمپ سیٹ۔ دوسری طرف ایک غسل خانہ اور پاخانہ۔ مکان میں سے نکلتی ہوئی نالیاں جو مکان کے پچھواڑے کھلی زمینوں تک جاتی ہوں۔ جگہ ایسی ہونی چاہئے' جو بارہ مہینے ٹھنڈی رہے۔

آسمان سے ہلکے ہلکے برف کے گالے گرنے لگے ہیں۔ پورا آسمان دھندلا گیا ہے۔ یہ مکان دوسرے ہی لمحے تیار تھا۔ جس میں بجلی کا جنریٹر ہے۔ اسی کی بجلی سے سب کچھ چلتا ہے۔ دنیا سے واقعی اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ اپنا پانی' اپنی بجلی' اپنی بیوی اپنے بچے۔ بس...

"مجھے تو تم نے کہا ہی نہیں فلارس۔ میں بھی تو ہوں تمہارے ساتھ۔" واوڑنگ نے مسکراتے ہوئے کہا۔

میں نے اس کی طرف دیکھا۔ دیکھتا ہی رہا' پھر گویا ہوا۔ "تم تو ہو ہی۔ میرا

یوگی راج آشرم' ہنس بھگرا مارگ' کالینا' ممبئی۔۹۸

لہ واوڑنگ اور فلارس بے معنی الفاظ ہیں لیکن سچائی سے بہت قریب۔

اور تمہارے کتنا گہرا رشتہ ہے۔ یہ بات صرف میں اور تم ہی تو جانتے ہیں۔"

گو یہ لگا کہ یہ گھر ایک ہی لمحے میں بن گیا' مگر۔ مگر پورے پچاس برس لگ گئے' اسے اپنے ذہن میں تخلیق کرتے۔ اور میرا ذہن؟ میرا ذہن واو ژنگ ہے۔

اندر سے میری بیوی آئی اور اس نے پوچھا۔ "اور چائے؟"

میں نے واو ژنگ کی طرف دیکھا۔ اس نے بھی نظریں اٹھا کر مجھے دیکھا۔ پھر میں نے کہا۔۔ "ہاں لے آؤ' پی لیتے ہیں۔" وہ اندر چلی گئی' میں نے واو ژنگ سے کہا۔ "جب تک بچے نہیں آجاتے' تھوڑی تھوڑی چائے ہی پی لیتے ہیں۔"

"ہاں یہ ٹھیک ہے۔" واو ژنگ نے بھی حامی بھری۔ میں نے ایک گہری سانس لی اور سامنے گاؤں کی طرف دیکھا۔ گاؤں کہرے میں گھرا ہوا تھا۔۔ تینوں سادھو اب مندر کی سیڑھیاں چڑھ رہے تھے۔ وہ خاموش تھے۔ لیکن مندر کی طرف سے آوازیں بدستور آرہی تھیں' دور سڑک پر سے ایک آدمی فیلٹ پہنے ہوئے' ہاتھ میں خوبصورت چھڑی لئے ہوئے' میرے گھر کی طرف آرہا ہے۔ اس نے ایک لمبا اوور کوٹ پہن رکھا ہے۔ گلے میں سرخ رنگ کا مفلر ہے' ہاتھوں پر اونی دستانے ہیں۔ اس کے قدموں کی آواز بالکل نہیں آرہی ہے کہ پگڈنڈی پر ہلکی' سفید برف کی پرت بچھی ہے۔ وہ آدمی دیکھنے میں اس عمر میں بھی خوبصورت ہے۔ اس کی آنکھوں پر چشمہ ہے' اس کی سانسیں ناک سے نکلتے ہی جم جاتی ہیں۔ اس نے پلٹ کر میری طرف دیکھا ہے۔ میں اپنے گھر کے برآمدے میں کھڑا اپنے بچوں کے آنے کا اور اندر سے چائے آنے کا انتظار کر رہا ہوں' اس نے واو ژنگ کی طرف بالکل نہیں دیکھا۔ دیکھے بھی کیسے واو ژنگ کسی دوسرے کو نظر ہی کہاں آتا ہے۔

اندر سے میری بیوی چائے لے کر آگئی ہے' اس نے چائے میز پر رکھ دی ہے۔ ایک کپ میں چائے ڈال کر وہ پینے کے لئے بیٹھ گئی ہے۔ میں بھی اپنی جگہ سے چل کر اس کے قریب آگیا ہوں۔ میں نے اپنے لئے اور واو ژنگ کے لئے چائے کپوں میں ڈالی ہے۔ ہم دونوں نے چائے کا ایک' ایک گھونٹ بھرا ہے۔ میں نے محسوس کیا ہے کہ چائے بہت مزے دار ہے۔ بیوی نے مجھ سے پوچھا ہے۔ "چائے کیسی ہے؟"

"اچھی ہے' بہت مزیدار۔" میں جواب دیتا ہوں۔ وہ اطمینان کا سانس لیتی ہے۔ "شکر ہے بھگوان کا۔" وہ کہتی ہے۔

"کیوں؟ اس میں بھگوان کا شکریہ ادا کرنے کی کیا بات ہے؟"

"کچھ نہیں یونہی۔ چائے آپ کو پسند آگئی ہے نا' میں نے ادرک اور چھوٹی الائچی ڈالی تھی اس میں۔"

میں بھونچکا سا رہ جاتا ہوں۔ "کیا میری بیوی کا اپنا کوئی وجود نہیں ہے۔ میری پسند اور ناپسند ہی اس کے لئے سب کچھ ہے۔ کیوں واو ژنگ!" میں پوچھتا ہوں۔ واو ژنگ مسکراتا ہے۔ اور دھیرے سے کہتا ہے۔ "صدیوں سے یہ دستور ہے۔ عورت کی پہچان ہماری پہچان کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ زندگی میں ہماری Achievements ہی اس کے لئے خوشی کا باعث ہیں۔ اور ہماری ہار ہی اس کے لئے غم۔"

"میں اس صورت حال پر شرمندہ ہوں۔ واو ژنگ۔"

آج کل' نئی دہلی

"کیا کر سکتے ہیں۔ یہ طریقے ہی ہمارے سنسکار بن چکے ہیں۔"

"ہونہہ۔ کیا یہ سنسکار بدل نہیں سکتے؟"

"بدل سکتے ہیں۔ لیکن اوپری سطح پر۔ اندر سے ہم ان کے عادی ہو چکے ہیں۔ عورت نے یہی اپنا مقدر سمجھ لیا ہے۔ اس نے اپنا درجہ ہمارے بعد جان لیا ہے۔"

"اس کا درجہ ہمارے بعد ہے یا اپنا اس کا کوئی درجہ ہے ہی نہیں؟"

"تمہاری یہ بات بھی ٹھیک ہے۔ سچ پوچھو تو اس کا کوئی درجہ ہے ہی نہیں۔"

میری بیوی میز پر سے برتن سمیٹنے لگی ہے۔ وہ کئی صدیوں سے یہ برتن سمیٹ رہی ہے۔ دور سے گاڑی کا انجن آواز کرنے لگا ہے۔ میں پلٹ کر پگڈنڈی پر دیکھتا ہوں۔ سب طرف دھند چھائی ہے۔ اور اس دھند میں سفید گاڑی آتی ہوئی دکھائی دے رہی ہے۔ اس گاڑی میں میرے بچے ہیں۔ اور روزمرہ گھر کے استعمال میں آنے والا سودا سلف۔

تینوں سادھو۔ مندر کے اندر جا چکے ہیں۔ اور پھر میرے گھر کے آگے سے جانے والا آدمی پہاڑی کے دامن تک جا کر واپس لوٹ رہا ہے۔ وہ بس یہیں تک آتا ہے۔ پھر لوٹ جاتا ہے۔ کہاں؟ یہ مجھے معلوم نہیں۔

گاڑی مکان کے گیٹ پر آن رکی ہے۔ اس کے دروازے کھول کر میری بیٹی اور بیٹا سامان نکالنے لگے ہیں' میں ان کی مدد کے لئے آگے بڑھتا ہوں۔

"رہنے دو ڈیڈی' رکھ دیں گے ہم۔" میرا بیٹا کہتا ہے۔ "ماچس ۷۵ پیسے کی ہو گئی ہے۔ ایک درجن ماچس لے آیا ہوں۔"

میری بیٹی سامان لئے اندر جاتی ہے۔ وہ میرے ہاتھوں میں اخبار تھمادیتی ہے۔

"ڈیڈی یہ اخبار لو۔"

میں اخبار لے لیتا ہوں۔ اسے کھول کر دیکھتا ہوں۔ شاید اس میں میری بات کا جواب ہو۔ لیکن نہیں' اس بارے میں کچھ لکھا نہیں ہے۔ نئے وزیر اعظم نے پرانے وزیر اعظم کی کارکردگی پر تنقید کی ہے۔ کہ آج عوام کی ساری تکلیفیں اس کی ہی ہٹ دھرمی کی وجہ سے ہیں۔

سامنے والے گاؤں سے چمپا بائی آگئی ہے' چمپا بائی میرے گھر کا چھوٹا موٹا کام کاج کرتی ہے۔ یعنی میری بیوی کی مددگار ہے۔ مگر اس کا مددگار کون ہے۔ اس کا خاوند؟ جو شرابی ہے' دن رات نشے میں دھت رہتا ہے۔ اور فلمی گانے گاتا رہتا ہے۔ وہ شہر کی میونسپلٹی میں ملازم ہے۔ لیکن کبھی کام پر نہیں جاتا۔ بس اپنی تنخواہ لینے جاتا ہے۔ جسے وہ اسی دن پچھلے مہینے کا قرض چکانے پر اڑا دیتا ہے۔ پھر ادھاری شراب پیتا ہے۔ گھر کے لئے دو بوتلیں تھیلے میں ڈال کر لے آتا ہے' پھر بازار سے مولی خرید لیتا ہے۔ آدھی مولی تھیلے میں ڈالتا ہے۔ آدھی مولی کھاتا ہوا گاؤں کی طرف چل دیتا ہے۔ شہر میں میونسپلٹی کی طرف سے اسے ایک مکان بھی الاٹ ہوا ہے۔ جسے اس نے کرائے پر اٹھا رکھا ہے۔ اور خود اپنی بیوی اور جوان بیٹے کے ساتھ سامنے والے گاؤں میں جھونپڑی ڈال کر رہتا ہے۔ اس کا جوان بیٹا بی اے میں پڑھتا ہے' اس کا اور گھر کا سارا خرچ چمپا بائی چلاتی ہے۔ ہمارے گھر میں اور گاؤں کے کئی دوسرے گھروں میں کام کرکے' وہ

میرے گھر کا فرش صاف کر رہی ہے۔

اخبار سے یہ پتہ چلا ہے کہ ملک بھر میں انتخابات ہو رہے ہیں۔ جو بات کھلے عام نہیں کہی جاسکتی تھی' وہ کھلے عام کہی جا رہی ہے۔ وہ پارٹی جس نے پچاس برس پہلے ہمیں غیر ملکی استحصال سے آزادی دلائی تھی' اس کے چیدہ چیدہ ممبر بے ایمان ثابت ہوئے ہیں۔ انہوں نے خوب دولت کمائی ہے۔ نئے لوگ جو جیت کر آئیں گے وہ ایسا نہیں کریں گے۔ گاؤں' گاؤں میں بجلی' ٹیلی فون اور پانی پہنچادیں گے۔ نئی سڑکیں بنیں گی۔ ریل گاڑیوں کے حادثات نہیں ہوں گے۔

یہ تو بہت اچھا ہے' اس کا مطلب یہ ہوا کہ سامنے والا گاؤں جس میں چمپا بائی رہتی ہے۔ روشنی سے جگمگانے لگے گا۔۔۔ میں نے گاؤں کی طرف نظریں اٹھا کر دیکھا۔ وہ اس وقت دن میں بھی اندھیرا تھا۔ چمپا بائی کی کوٹھری میں اس کا شرابی خاوند شراب کے نشے میں دھت پڑا تھا۔ اور چمپا بائی میرے گھر میں برتن مانجھ رہی ہے۔

میں نے دنیا ترک کردی ہے۔ واوڑنگ کو کہہ کر یہاں گھر بنوالیا ہے۔ یہ جگہ شہر سے کافی دور ہے۔ پیچھے پہاڑی ہے۔ جس پر ایک مندر بنا ہے۔ اس مندر میں اپنے بن باس کے دوران پانڈو آکر رہے تھے' پانڈو تو چلے گئے مگر مندر اب بھی ہے۔ اس مندر میں درشن کرنے کے لئے تین سادھو صبح ہر روز جاتے ہیں۔ مندر میں ایک دیوتا کی مورتی ہے۔ کس دیوتا کی؟ کوئی نہیں جانتا۔ لیکن اس دیوتا کی پوجا ہوتی ہے۔ چھڑی والا آدمی۔ اس پہاڑی کے دامن تک ہی جاتا ہے۔ پھر لوٹ آتا ہے۔ سامنے گاؤں ہے۔ بہت پرانا۔ اس میں بنے کنوؤں کی مینڈھیں ٹوٹ گئی ہیں۔ پھر بھی لوگ ان کنوؤں سے پانی لیتے ہیں۔ پانی میں جو کیڑے ہیں۔ وہ محدب شیشے کے بغیر نظر نہیں آتے۔ جو چیز نظر نہیں آتی وہ نہیں ہے۔ ان کے لئے تو واوڑنگ کا بھی کوئی وجود نہیں ہے۔ سوائے جنوں اور بھوتوں کے جن سے چمپا بائی اور اس کا خاوند دونوں ڈرتے ہیں۔ لیکن ان کا بیٹا' جو بی اے میں پڑھتا ہے۔ کیا وہ بھی جن بھوت سے ڈرتا ہے؟

"چمپا بائی۔ تیرے بیٹے کا نام کیا ہے؟" میں پوچھتا ہوں۔

"کرشنا راؤ صاحب۔ کرشنا راؤ۔" چمپا بائی مجھے بتاتی ہے۔ باہر پمپ سیٹ چل رہا ہے۔ اور نل سے پانی کی دھار بہہ رہی ہے۔ جنریٹر کی آواز فضا میں گونج رہی ہے۔

"اچانک واوڑنگ بولتا ہے۔ "سنو فلارس!"

"کہو" میں اس کی طرف مڑتا ہوں۔

"مرنے سے پہلے اپنے گرم سوٹ کرشنا راؤ کو دے دینا۔" واوڑنگ کہتا ہے۔ میں ایک لحہ کچھ سوچنے لگتا ہوں۔ اور خاموش رہتا ہوں۔

"کیا سوچنے لگے؟" واوڑنگ پوچھتا ہے۔ میں اپنے آپ کو سنبھالتا ہوں۔

"نہیں' کچھ نہیں۔" میں آہستہ سے جواب دیتا ہوں۔

"موت کا نام سن کر گھبرا گئے؟" میں کوئی جواب نہیں دیتا۔

"موت کے نام سے گھبرانا نہیں چاہئے۔ موت ایک حقیقت ہے۔ دے ڈالنا۔ اپنے گرم سوٹ کرشنا راؤ کو دے ڈالنا۔ تم بیتے ہوئے کل ہو۔ کرشنا راؤ آنے والا کل ہے۔ جب بھی وہ تمہارا گرم سوٹ پہن کر اپنے دفتر جائے گا۔ تم لوگوں کو یاد آؤ گے۔ بس یاد ہی تو رہ جاتی ہے باقی۔"

"ہاں تم ٹھیک کہتے ہو۔ دے دونگا۔ ایک دن اسے بلا کر سب دے دونگا۔" میں رسان سے کہتا ہوں۔ وہ میرے چہرے کی طرف ایک لحہ دیکھتا رہتا ہے۔ پھر مسکراتا ہے۔ پیچھے جاکر دیکھو۔ نل یونہی تو نہیں بہہ رہا!" وہ بولتا ہے' میں یکدم گھر کے اندر گھس جاتا ہوں۔ گھر کے پچھواڑے جانے کے لئے۔

(۲)

سارے میں رات ہوگئی ہے۔ گہری اندھیری رات ہے' آسمان پر کہرہ چھایا ہوا ہے' زمین پر جمی برف کا رنگ بھی میلا ہوچکا ہے۔ اچانک میری آنکھ لگ گئی ہے۔ میں نے واوڑنگ پر بہت انحصار کرنا شروع کردیا ہے۔ مگر اب وہ سوچکا ہے' گہری نیند' اسے میری بالکل بھی فکر نہیں ہے۔ مگر مجھے فکر ہے۔ دنیا جہان کی فکر۔ حالانکہ میں نے دنیا ترک کردی ہے۔ مگر جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے حالات ٹھیک نہیں ہیں۔ ویاکل ہوجاتا ہوں۔ مگر دنیا کے حالات کب ٹھیک تھے؟

ایک دھڑکا سا ہر لحظہ لگا رہتا ہے۔ جانے کب کیا ہوجائے۔ یہ پریشانی بچپن سے ہی ہے۔ ایک بار میں نے سوچا تھا۔ "ہٹ' کچھ نہیں ہوگا۔ سب ایسے ہی چلتا رہے گا۔"۔۔ مگر۔ مگر ملک تقسیم ہوگیا۔ لاکھوں لوگ اجڑ گئے۔ گھر کا تصور ختم ہوگیا۔ زمین کی اپنائیت جاتی رہی۔ خاندان کا رہن سہن دریا کا دوسرا کنارہ ہوگیا۔۔۔ تب سے یہ بات من میں بیٹھ گئی کہ کبھی بھی کچھ ہوسکتا ہے۔

کمرے میں گھنا اندھیرا ہے۔ میں باہر برآمدے میں گیا ہوں۔ باہر اندھیرا ہے۔ سامنے والا گاؤں بھی اندھیرے میں ڈوبا اونگھ رہا ہے۔ گھر کے پچھواڑے کی پہاڑی پر بھی اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ اس پہاڑی کے اوپر مندر ہے۔ وہ مندر خاموش اور اندھیرے میں ڈوبا ہوا ہے۔

کیوں نہ آج مندر کی طرف جایا جائے۔ میں اکیلا ہوں۔ واوڑنگ اندر کمرے میں بے سدھ سو رہا ہے۔ اسے شاید میری بے چینی کا علم تک نہیں ہے' میرے قدم دھیرے دھیرے آگے بڑھنے لگے ہیں۔ میں مندر کی طرف چلا جارہا ہوں۔ اندھیرے مندر کی طرف۔۔ پہاڑی پر بنی ایک ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈی ہے۔ جانے کیوں میرے پاؤں اس پگڈنڈی کو پہچانتے ہیں۔ وہ پگڈنڈی بھی میرے پاؤں کی بو باس سے واقف ہے۔ راستے میں جگہ جگہ پتھر بکھرے پڑے ہیں۔ میرے پاؤں ان پتھروں کا بوسہ لیتے ہوئے بڑھ رہے ہیں۔ اندھیرے میں مندر کا ڈھانچہ دکھائی دینے لگا ہے۔ مندر کے آنگن میں۔ آنگن کے بالکل وسط میں نندی بیل بیٹھا ہے۔ اس بیل کے گرد ایک چبوترہ ہے' کبھی' کسی زمانے میں دروپدی نے اس نندی بیل کے گرد طواف کیا تھا' اور اپنے پانچوں شوہروں کی سرمدی کے لئے پرارتھنا کی تھی۔

اوہ خدا! اب دروپدی کہاں ہے اس کے پانچوں شوہر کہاں ہیں؟ مہا بھارت میں لکھا ہے۔ کیا وہ کتا بھی ان کے ساتھ سورگ دوار میں جاسکا؟

میرے پاؤں کو ٹھوکر لگی۔ وہ سیڑھیاں تھیں۔ ٹوٹی ہوئی' مٹی ہوئی' لیکن اب بھی اندھیرے میں ٹھوکر لگنا لازم تھا۔ میرے پاؤں کو بالکل بھی درد نہ

ہوئی۔ کیونکہ میرے پاؤں بے حس ہو چکے ہیں۔ ایک لمبا سفر طے کیا ہے انہوں نے۔ راستے کی مٹی، پتھر، ٹھوکریں، ان سب نے مل کر میرے پاؤں کو بالکل بے حس بنادیا ہے۔ سامنے بھون ہے۔ جس میں کسی دیوتا کی مورتی ایستادہ ہے۔ کالے پتھر کی مورتی جس کو جگہ جگہ سے سندور کے ساتھ پوت دیا گیا ہے۔ وہ دیوتا بھی اندھیرے میں گم سم کھڑا ہے۔ اس کے سارے جسم کے نقش مٹ چکے ہیں۔ وہ ستری لنگ ہے یا پُلنگ، اب بالکل بھی پتہ نہیں چلتا۔ ادھر ادھر سوکھے ہوئے پھول بکھرے پڑے ہیں۔ کالی اون کی ٹوٹی ہوئی مالائیں فرش پر موجود ہیں۔ ٹوٹی ہوئی مالائیں، جس بھیڑ کی اون سے تیار کی گئی تھیں، وہ بھیڑ اب بھی گاؤں میں کسی کانٹے دار جھاڑی پر منہ مارتی سو گئی ہے۔

میں یہاں کیوں آیا ہوں۔ اس کھنڈت مندر میں کیوں آیا ہوں، میں نہیں جانتا، لیکن ہم تو ایک عرصہ سے کھنڈت مورتیوں کی پوجا کر رہے ہیں۔ بھون کی چھت سے ایک تانبے کی گھنٹی لٹک رہی ہے۔ اس گھنٹی میں بجنے والا لنگ غائب ہے۔ اب وہ گھنٹی آواز پیدا نہیں کرتی۔ اس گھنٹی کی آواز پر کبھی دیوتا بیدار ہو جایا کرتا تھا۔ تب پانڈوؤں میں سے سب سے بڑا بھائی کہتا تھا۔ "اٹھو دیو! میں یدھشٹر تمہاری پوجا کرنے آیا ہوں، میری اور دھیان دو دیو۔"

مگر نہیں۔ نہ اب گھنٹی کی آواز ہے۔ نہ دیوتا بیدار ہوتے ہیں۔ نہ یدھشٹر کی آواز گونجتی ہے۔ نہ دیوتا کی پوجا ہوتی ہے۔ اس دیوتا کے ہاتھوں میں شستراب بھی موجود ہیں۔ تو کیا ہم اب صرف شستروں کی پوجا کرتے ہیں۔ میں نے سوچا، وہ تینوں سادھو اب مندر میں کہیں نہیں ہیں۔ شاید واپس جا چکے ہیں۔ میں نے انہیں ہمیشہ مندر کی طرف آتے دیکھا ہے، واپس جاتے کبھی نہیں دیکھا۔ میں نے پلٹ کر ایک بار پھر کھنڈت دیوتا کے ہاتھ میں پکڑے شستروں کی طرف دیکھا۔ سوچتا ہوں، یہ شستر ان پتھریلے ہاتھوں سے نکال کر لے جاؤں۔ مگر نہیں پھر کیا رہ جائے گا یہاں؟ لوگ کس چیز کی پوجا کریں گے؟

مندر میں کچھ نہیں ہے۔ وہ گھنٹی بھی نہیں جسے بجا کر دیوتا کی توجہ اپنی طرف مبذول کی جا سکتی تھی۔ میں اندھیرے میں چلتا ہوا، اندھیرے مندر سے باہر آگیا ہوں، نندی بیل نے کروٹ بدل لی ہے۔ اور ایک پھنکار ماری ہے۔ یا یہ میرا وہم ہے۔ یہ میری ماں نے بتایا تھا کہ نندی بیل جب تھک جاتا ہے تو کروٹ بدل لیتا ہے۔ میری ماں اب کہاں ہے؟ شاید مر چکی ہے۔ یا پھر وہ پانڈوؤں کے ساتھ۔ قدم سے قدم ملا کر چلتی ہوئی سورگ دوار میں داخل ہو گئی ہے۔ مگر نہیں۔ وہ تو دروپدی تھی۔ کیا دروپدی ہی مری ماں تھی؟ مگر وہ کتا...!!!

(۳)

گاؤں کی اندھیری گلی میں۔ ایک کونے کھدرے میں دبک کر سویا ہوا کتا میری آہٹ پا کر پہلے غراتا ہے۔ پھر بھونکتا ہے۔ پھر خاموش ہو کر اپنے مخصوص کونے میں دبک جاتا ہے۔ میں کچھ بھول گیا ہوں۔ شاید اس بھیڑ کے بارے میں جس کی اون سے مالائیں بنائی جاتی ہیں۔ یا پھر ان دو سایوں کے بارے میں جو مجھے آتے ہوئے راستے میں دکھائی دیتے تھے۔ وہ کون تھے۔ ایک مرد اور ایک عورت کا سایہ۔ نہیں۔۔۔ ایک لڑکے اور ایک لڑکی کا سایہ۔ وہ مجھے دیکھ کر اندھیرے میں چھپ گئے تھے۔ وہ مجھ سے ڈرتے تو نہ تھے لیکن کتراتے تھے۔ میں ان کو صورتیں نہیں دیکھ سکا۔ لیکن ان میں کہیں مجھے اپنا ماضی دکھائی دیا تھا۔ اندھیرے میں کترا کر چھپتا ہوا ماضی۔

گاؤں میں ایک لمبی گلی تھی۔ جس کے دونوں طرف سوئے ہو۔ مکان تھے۔ بالکل اندھیرے کہ اب ان میں کہیں بھی روشنی نہ تھی۔ گھرا کی ہر چیز سوئی ہوئی تھی۔ خاموش تھی۔ اس مندر کے کھنڈت دیوتا کی طر جس کے ہاتھوں میں اب صرف شستر رہ گئے تھے۔

میں گاؤں کی گلی میں مارا، مارا پھرتا رہا۔ بالکل اندھیرا تھا۔ خاموشی ٔ اور گہری نیند تھی۔ گاؤں کی لمبی گلی میں چھوٹی، چھوٹی گلیاں نکلتی تھیں۔ بہ سے مکان تھے۔ سورن ہندوؤں کے مکان، پھر ہری جنوں کے مکان اور پا مسلمانوں کے مکان۔ جن کے ساتھ جڑی ہوئی ایک چھوٹی سی مسجد تھی مس کے آنگن میں ایک چھوٹا سا تالاب تھا۔ جس کے پانی سے مسلمان وضو کر نماز پڑھتے تھے۔ وہ ہر نماز پڑھنے کے بعد اپنے خدا سے دعا مانگتے تھے۔ ا خواہش کا اظہار کرتے تھے۔ پھر اس خواہش کے پورا ہونے کے لئے وہ سرنگو ہو جاتے تھے۔ مگر وہ اس وقت کہاں ہیں؟ اپنے اندھیرے گھروں میں سو۔ ہوئے ہیں۔ نیند سب کے لئے ہے۔ سورن ہندوؤں کے لئے، ہری جنوں ۔ لئے اور مسلمانوں کے لئے۔ اور مندر ہیں۔ جن میں کھنڈت دیوتاؤں ۔ ہاتھوں میں پکڑے شستروں کی پوجا ہوتی ہے۔ مندر کی طرف اندھیرے میر دو سائے ایک لڑکے کا اور ایک لڑکی کا۔ چلتے ہوئے گاؤں کی طرف آرہے ہیں میں اندھیرے میں ایک طرف چھپ جاتا ہوں۔ دونوں سائے گاؤں کے قریب پہنچ کر ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ لڑکے کا سایہ ہری جنوں کے ایک مکان میں گھس جاتا ہے۔ اور لڑکی کا سایہ سورن ہندوؤں کے ایک مکان میں۔

میں جب گھر واپس لوٹا تو واوڑنگ جاگ گیا تھا۔ اس نے میرے پریشان چہرے کی طرف دیکھا اور پوچھنے لگا۔

"کہاں سے آرہے ہو فلارس؟"

"یونہی بس اندھیرے میں بھٹکنے چلا گیا تھا۔"

"میں سویا رہ گیا۔ تم جاگ رہے تھے۔ اس اندھیرے میں تم نے کیا دیکھا؟"

"کچھ نہیں۔ مندر کی طرف چلا گیا تھا۔"

"نہیں۔ دیوتا کی مورتی کو موسم نے کھنڈت کر دیا ہے۔ ہاں البتہ دیوتا کے ہاتھ میں شستر موجود تھے۔"

واوڑنگ سوچ میں پڑ گیا۔ پھر پوچھنے لگا۔

"فلارس ایک بات تو بتاؤ۔" میں نے واوڑنگ کے چہرے پر اپنی نظریں جما دیں۔

"کیا وہاں وہ بھیڑ تھی، جس کی اون سے ہم نے کسی زمانے میں کالی مالائیں بنائی تھیں؟"

"وہ بھیڑ وہاں کہاں؟ وہ تو سامنے گاؤں میں ہے؟"

"کیا تم گاؤں میں گئے تھے؟"

"ہاں۔"

"کیا تم نے گاؤں کے کنویں دیکھے؟"

"ہاں۔"

کل کتنے تھے؟"

"تین۔"

"ان میں کتنا پانی تھا؟"

"بہت تھوڑا' اندھیرے میں تھوڑا پانی ہی نظر آیا۔"

"اس پانی میں کیڑے کلبلا رہے تھے۔"

"ہاں ایسے لگ رہا تھا' جیسے پانی زندہ ہے۔"

"ہونہہ۔" وہ گہری سوچ میں پڑ گیا۔ پھر گویا ہوا۔" یہ کیڑے ان کا کچھ بگاڑ نہیں سکتے۔ وہ انہیں اپنے جسم میں رکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔"

صبح ہو گئی تھی۔ باہر دھلا' دھلا ہو گیا تھا۔ میری بیوی چائے لے آئی۔ بچے ابھی سو رہے تھے۔ آج اتوار تھا' انہیں اپنے کام پر نہیں جانا تھا۔ میری بیوی نے تین کپ چائے بنائی۔ ایک ایک کپ ہم دونوں کو دیا۔ تیسرا کپ خود لے کر بیٹھ گئی۔ اچانک بولی۔

"میں نے کہا جی۔ آپ کے گرم کپڑے چمپا بائی کو دے دوں؟"

"ہاں۔ ہاں۔ کہا تو تھا تم سے۔" میں نے چائے کا گھونٹ بھرتے ہوئے کہا۔

"اچھا۔ ٹھیک ہے۔ بس وہ آتی ہی ہو گی۔"

جب چمپا بائی گھر کا کام کرنے آئی تو میری بیوی نے میرے گرم کپڑے اسے دے دیے۔ اس نے الٹ پلٹ کر کپڑوں کو دیکھا۔ پھر بولی۔ "یہ تو بالکل نئے ہیں۔"

"ہاں۔ ہم پہلے شہر میں رہتے تھے۔ وہاں گرم کپڑوں کی ضرورت نہیں پڑتی تھی' وہاں پہاڑ نہیں تھا۔ سمندر تھا۔" میری بیوی نے اسے بتایا۔ "جب سے سلوائے ہیں الماری میں پڑے ہیں۔"

"مگر جی اب یہاں تو ضرورت پڑتی ہے۔"

"ہاں۔ مگر اب پہننے کی مہلت ہی کہاں ہے۔ کرشنا راؤ کو دے دینا۔ پہن لے گا۔"

"جی اچھا۔ آج ہی دے دوں گی' نہیں تو وہ ہلکٹ اٹھا کے لے جائے گا۔ اونے پونے بیچ دے گا۔"

"چمپا بائی جب کپڑے لپیٹ کر رکھ رہی تھی تو میرے دونوں بچے اٹھ کر آ گئے۔ انہوں نے یہ سب دیکھا۔ ان کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ میری بیوی نے بھی چور نظروں سے ان کی طرف دیکھا۔ وہ بھی اداس ہو گئی۔

"ممی چائے۔" میرے بیٹے نے کہا۔

"ہاں ابھی لاتی ہوں۔ تم بھی پیو گی نا بیٹی؟" اس نے جاتے ہوئے میری بیٹی سے پوچھا۔ اس نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

(۴)

"میں نے کہا۔ "واوژنگ۔"

"بولو" واوژنگ نے جواب دیا۔

"سوچتا ہوں۔ کسی دن شہر چلیں۔ تھوڑا گھومیں پھریں گے۔"

"واوژنگ نے مسکرا کر میری طرف دیکھا۔ پھر گویا ہوا۔" کل۔ ہاں کل چلتے ہیں۔"

وہ دن بڑا عجیب تھا۔۔ اتوار کا دن' سوئے ہوئے بچے۔ کھانا بناتی ہوئی بیوی۔ اونگھتا ہوا واوژنگ۔ اور میں بیدار تھا۔ مجھے لاکھ چاہنے پر بھی نیند نہیں آ رہی تھی۔ دوپہر سے شام ہو گئی۔ سب اُٹھے۔ چائے پی کر تازہ دم ہو گئے۔ پھر ٹی وی دیکھنے لگے۔ دونوں بچے آپس میں باتیں کرنے لگے۔ میری بیٹی نے میرے بیٹے سے پوچھا۔" اچھا یہ بتاؤ کون سی سیریل تمہیں اچھا لگتا ہے؟"

"کوئی بھی تو نہیں۔ سب ایک جیسے ہیں۔ وہی جانے پہچانے ایکٹر سب میں کام کرتے ہیں' ان کے لباس ملتے جلتے لگتے ہیں۔ بس مکالمات بدل جاتے ہیں۔ یہی لگتا ہے کہ ایک ہی سیریل کے مختلف منظر ہیں۔ انہیں جو کہا جاتا ہے' وہی بولتے ہیں۔"

"ٹھیک کہتے ہو تم۔" میری بیٹی نے کہا۔" ان سب کی اپنی نجی پرابلمز ہیں۔ کوئی سوشل رسپانسی بیلٹی نہیں۔ کوئی سوشل پرابلمز نہیں ہیں۔"

"چھوڑو بدلو' دی چینل لگا دو۔ گانے سنیں۔"

"گانے ٹھیک ہیں۔" میری بیٹی نے چینل بدل دیا۔ ٹی وی پر ایک گروپ گا رہا تھا۔

"مجھے بتاؤ تم نے کیا دیکھا میرے گاؤں میں؟

کیا تم نے وہ لڑکی دیکھی جو کھیتوں کی وسعت میں کسی کو ڈھونڈتی پھرتی تھی۔

کسے ڈھونڈتی تھی وہ؟

کیا تم نے وہ ماں دیکھی' جس کی آنکھیں دھندلا گئی تھیں۔ وہ اپنے جوان بیٹے کے شہر سے لوٹنے کا منظر اپنی دھندلی آنکھوں سے دیکھنا چاہتی ہے۔

کیا تم نے.......

ٹی وی پر کالے لڑکوں اور لڑکیوں کا گروہ سُر' دُھن' دُھن کر گانا گا رہا تھا۔ میں باہر برآمدے میں بیٹھا تھا۔ پہاڑی پر میرے گھر کے پچھواڑے اندھیرا دھیرے' دھیرے اتر رہا تھا۔

پھر رات ہو گئی' گھپ اندھیرا۔ اور اگلے دن کی صبح کے انتظار میں سب سو گئے۔

(۵)

سب طرف اندھیرا تھا۔ اس اندھیرے میں گاؤں کی طرف سے دو سائے آتے نظر آ رہے تھے۔ ہمارے گھر کی سمت' یہاں سے پھر وہ پیچھے پہاڑی کی طرف چلے جائیں گے شاید۔ وہی پہاڑی جس کی چوٹی پر پانڈوؤں کا مندر ہے اور دامن میں گہرا اندھیرا۔

میں نے سوچا واوژنگ کو جگا دوں' "واوژنگ... واوژنگ۔" میں نے آوازیں لگائیں مگر وہ سویا ہوا تھا۔ گہری نیند' اس کے بغیر میرے ذہن میں بھی اندھیرا بھر گیا تھا' اور اس اندھیرے میں' میں گرم سوٹ پہنے اپنی محبوبہ کے ساتھ چلا آ رہا تھا۔ ہم دونوں جوان تھے۔ وہ گرم سوٹ مجھ پر بہت جچ رہا تھا' میں اور میری محبوبہ دھیرے' دھیرے گھر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ جب وہ دونوں سائے قریب آ گئے تو میں نے دیکھا۔ وہ میں نہیں تھا کرشنا راؤ تھا جس نے میرا گرم سوٹ پہن رکھا تھا۔ اور اس کے ساتھ اس کی محبوبہ تھی۔ وہی سورن ہندو لڑکی۔ وہ دونوں میرے گھر کے پچھواڑے کے طرف پہاڑی کے دامن کی جانب چلے گئے تھے۔

پھر گاؤں سے بہت سے سائے شور مچاتے بھاگتے ہوئے آئے۔ ان سب لوگوں کے ہاتھوں میں لاٹھیاں اور بھالے تھے۔ وہ لاٹھیاں اور بھالے اسی شستر جیسے تھے' جیسا کہ مندر میں اس کھنڈت دیوتا کے ہاتھ میں تھا۔

"مارو' پکڑو۔ ہری جن ... سورن ہندو۔ لڑکی' لڑکا۔ مار ڈالو۔"

بس یہی آوازیں مجھے سنائی دیں۔ اور وہ سب بھاگتے ہوئے پہاڑی کے دامن کی طرف بڑھ گئے۔ پھر میں مبہوت سا انہیں بھاگ کر جاتے دیکھتا رہا۔ اور وہ میری نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ سب طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا۔ چاند بھی بادلوں میں چھپ گیا تھا۔ زمین پر بچھی برف کا رنگ مٹ میلا ہو چکا تھا۔ اور آسمان سے دھیرے دھیرے' گالے گر رہے تھے۔

پھر بھالے لاٹھیاں اور کلہاڑیاں برسانے' گالیاں دینے کی آواز آئی اور اس کے ساتھ ہی ایک مردانہ اور ایک نسوانی چیخوں کی آواز' اور پھر وہ چیخیں بھی فضا میں گم ہو گئیں۔ اور گالیوں کی آوازیں بھی ٹھنڈی پڑ گئیں' تھوڑی دیر بعد بہت سے قدموں کی آواز سنائی دی۔ گاؤں کے لوگ واپس آ رہے تھے۔ ان کے ہاتھوں میں پکڑے ہوئے شستر لہو سے نہائے ہوئے تھے۔

اگلی صبح چمپا بائی کے رونے کی آواز سنائی دی۔ اور ایک سورن ہندو خاندان غم میں ڈوبا ہوا دکھائی دیا۔ معلوم یہ ہوا کہ رات لوگوں نے کرشنا راؤ اور اس سورن ہندو لڑکی کا خون کر دیا ہے۔ شہر سے پولیس آئی ہے۔ ان دونوں کی لاشیں اٹھا کر لے گئی ہے۔ کرشنا راؤ نے میرا گرم سوٹ پہن رکھا تھا۔ اس روز چمپا بائی کام کرنے نہیں آئی۔ ہم سب نے شہر جانے کا پروگرام بنا لیا۔ کھانا وہیں کھانا تھا۔ لہٰذا ہم تینوں یعنی

میری بیوی اور واوژنگ ' بچوں کی گاڑی پر بیٹھ کر شہر چلے گئے۔ سارا دن شہر گھومتے رہے۔ شام کو اپنے بچوں کے ساتھ ہی گھر کی طرف چلے۔

گاڑی تیز رفتار سے منزلیں طے کرتی گھر کی طرف بھاگی آرہی تھی۔ دور سے اپنا گھر نظر آنے لگا۔ بالکل اکیلا پہاڑی کے دامن میں بنا ہوا۔ میں جلد سے جلد گھر پہنچنا چاہتا تھا۔

گھر سے تھوڑے ہی فاصلے پر گاڑی رک گئی۔

کیا ہوا بیٹا؟" میں نے پوچھا۔ میرا بیٹا گاڑی چلارہا تھا۔ میری بیٹی اگلی سیٹ پر بیٹھی تھی۔

"کوئی ہے۔" میرا بیٹا بولا۔

"ہاں کوئی پڑا ہے۔" میری بیٹی بولی۔

"کون کہاں ہے۔ کیا پڑا ہے۔" میں نے پوچھا۔

"ڈیڈی سامنے سڑک پر کوئی آدمی پڑا ہے۔" میرے بیٹے نے گاڑی کا دروازہ کھولا اور باہر نکل گیا۔ میں بھی گاڑی سے باہر نکلا۔ میرے پیچھے میری بیٹی بھی باہر نکلی۔ بس اب گاڑی میں واوژنگ اور میری بیوی بیٹھے تھے۔

میں نے دیکھا ایک خوش پوش آدمی زمین پر اوندھا پڑا ہے۔ اس کی خوبصورت چھڑی قریب ہی رکھی ہے۔ اس آدمی نے لمبا اوور کوٹ پہن رکھا تھا اور سر پر فلیٹ ہیٹ۔ مگر اب ہیٹ میں اس کا سر اور چہرہ چھپا ہوا تھا۔

"ارے یہ تو..." میرے منہ سے بے ساختہ نکلا۔

پھر واوژنگ آگیا' اس نے آدمی کو ہلا ڈلا کر دیکھا۔ اور پھر میری طرف دیکھا۔

"فلارس!"

"ہاں!"

"ارے یہ تو وہی ہے۔"

"ہاں بالکل وہی۔"

"مگر یہ ہے کون؟"

"کیا معلوم۔!"

"اور یہ۔۔ مرچکا ہے۔"

وہ آدمی واقعی مرچکا تھا۔ یہ وہی آدمی تھا۔ جو ہر روز میرے گھر کے آگے سے مارننگ واک کے لئے پہاڑی کے دامن کی طرف جایا کرتا تھا۔ ہم سب دم بخود کھڑے رہے۔

"اب کیا کیا جائے؟" میری بیوی نے کہا جو گاڑی سے اتر کر ہمارے قریب آچکی تھی۔

"اس کی اطلاع پولیس کو دینا ہوگی۔ اس کا شاید ہارٹ فیل ہوگیا ہے۔" واوژنگ نے کہا۔

ہم سب پولیس اسٹیشن پہنچے۔ وہاں انسپکٹر کو بتایا کہ ایک آدمی راستے میں مرا پڑا ہے۔ پولیس انسپکٹر وین لے کر ہمارے ساتھ آیا۔ اس نے اسے دیکھتے ہی کہا۔ "ارے فریڈرک!"

"تو آپ اسے جانتے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں۔ بہت اچھی طرح۔ میں اس کا گھر بھی جانتا ہوں۔ اس کی بیوی کو بھی جانتا ہوں۔ اس کا بچہ میرے بیٹے کے ساتھ کالج میں پڑھتا ہے۔" انسپکٹر نے بتایا۔

لاش کو پوسٹ مارٹم کے لئے بھیج دیا گیا۔ میں اور واوژنگ اور پولیس انسپکٹر فریڈرک کی موت کی اطلاع دینے اس کے گھر پہنچے۔

وہ ایک بھرا پُرا گھر تھا۔ اس کی بیوی کچن میں کچھ بنارہی تھی۔ ہم ڈرائنگ روم میں بیٹھ گئے تھے۔ وہ ہاتھ پونچھتی آئی۔ ارے یہ کیا؟ میں اسے جانتا تھا۔ وہ جولیٹ تھی۔ جس کے ساتھ میں نے کبھی بڑا بھرپور عشق کیا تھا۔ مگر ہماری شادی کسی وجہ سے نہ ہوسکی تھی۔ اس نے مجھے دیکھا۔ اور پھر دیکھتی ہی رہ گئی۔ کمرے میں مکمل خاموشی تھی۔ کوئی کچھ نہیں بول رہا تھا۔ پھر انسپکٹر کھنکارا۔

"میڈم آپ کے لئے ایک بُری خبر ہے۔"

"کیا؟" وہ چونکی۔

"آپ کا ہسبنڈ۔ وہ مسٹر فریڈریک ... اب اس دنیا میں نہیں رہا۔ ان صاحب نے بتایا کہ اس کی لاش راستے میں پڑی ہے۔ اب ہم نے اسے پوسٹ مارٹم کے لئے بھیج دیا ہے۔"

جولیٹ چکرا گئی۔ وہ آہستہ' آہستہ صوفے پر بیٹھ گئی۔ پھر میری طرف دیکھ کر بولی۔

"تم نے۔ تم نے دیکھا فریڈرک کو۔"

"ہاں۔ میں نے جواب دیا۔ وہ خاموشی سے میری طرف کچھ دیر دیکھتی رہی۔ پھر کہنے لگی۔

"وہ ہر صبح مارننگ واک کے لئے جایا کرتا تھا۔ آج بھی گیا تھا۔ واک کا اسے بہت شوق تھا۔ وہ ملٹری سے ریٹائر ہوچکا تھا۔ میرا بیٹا کالج میں پڑھتا ہے۔ فریڈرک مر گیا۔ اب تو کوئی سہارا ہی نہیں رہا۔"

"گھبرانے کی کوئی بات نہیں جولیٹ۔" میں نے کہا۔

"کیا ہوگا اب؟"

"فکر مت کرو۔ جو ہوگا اچھا ہی ہوگا۔" میں نے جواب دیا۔

(۶)

ہم شام ہوتے ہوتے گھر آگئے۔ چمپا بائی گھر پہ بیٹھی ہماری راہ دیکھ رہی تھی۔ وہ بھی بالکل بے سہارا ہوچکی تھی۔ گو کہ کرشنا راؤ کچھ کماتا نہ تھا۔ مگر ایک سہارا تو تھا۔ ایک مرد تو تھا۔ وہ اپنے خاوند کو مرد نہیں سمجھتی تھی۔ سہارا نہیں سمجھتی تھی۔

اس نے جولیٹ کو دیکھا تو بولی۔ "میم صاحب آپ؟"

جولیٹ نے سر جھکالیا۔ "تو کیا' تو کیا آپ ایک دوسرے کو جانتی ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"ہاں۔ یہی تو ہیں۔ جنہوں نے میرا گھر کرائے پر لے رکھا ہے۔" چمپا بائی نے کہا۔

"ہاں۔ مگر چمپا بائی۔ اب میں وہ گھر چھوڑ دوں گی۔"

"کیوں میم صاحب؟"

"میرا مرد مرگیا ہے نا۔ اب کوئی سہارا نہیں رہا۔ میرے مرد کی پنشن کا بھی کچھ بھروسہ نہیں۔"

چمپا بائی دھاڑیں مار مار کر رونے لگی۔ "ارے میں تو کہیں کی نہ رہی۔"

میری بیوی نے چائے بنائی۔ سب کو پیالیوں میں ڈال' ڈال کر دی۔ سب نے چائے پی۔ میری بیٹی اور بیٹا اٹھ کھڑے ہوئے۔ ان دونوں نے ایک دوسرے کے چہروں پر دیکھا۔ پھر میرا بیٹا کہنے لگا۔

"ڈیڈی۔" میں نے اپنے بیٹے کی طرف دیکھا۔

"کہو بیٹا۔"

"ایک بات سن لیجئے۔ ہم اس جنگل میں نہیں رہیں گے۔ شہر میں رہیں گے۔ جہاں سب کچھ نزدیک ہے۔"

میں نے حیرانی سے اس کی طرف دیکھا۔ "کیوں کیا ہوا؟" میں نے پوچھا۔

"ڈیڈی۔۔ آپ کو اپنی زندگی کا فیصلہ کرنے کا پورا حق ہے۔ مگر ہماری زندگیوں کے بارے میں کوئی فیصلہ نہ کیجئے پلیز۔ ہم کو خود فیصلہ کرنے دیجئے۔"

میں بھونچکا سا ہوکر واوژنگ کی طرف دیکھنے لگا۔ وہ پہلے سے ہی میری طرف دیکھ رہا تھا۔ آہستہ سے کہنے لگا۔۔ "یہ ٹھیک کہتا ہے فلارس۔ تم فکر نہ کرو۔ میں تمہارے لئے شہر میں مکان کا انتظام کردوں گا۔"

◆

ابراہیم یوسف

قصّہ ایک صبح کا

(صبح کے تقریباً آٹھ بجے ہیں۔ سردی کا موسم ہے، لیکن سردی زیادہ نہیں ہے۔ حلیمہ خانم شال اوڑھے صوفے پر بیٹھی کسی کتاب کا مطالعہ کر رہی ہیں۔ عمر ساٹھ سال سے زیادہ ہے، آنکھوں پر چشمہ ہے، گورا چٹا رنگ ہے، چہرہ پر جھریاں ہیں، بال سفید ہو چکے ہیں۔ شخصیت باوقار ہے۔ کمرے میں تین دروازے ہیں۔ ایک مکان کے باہر کھلتا ہے اور باقی دو دوسرے کمروں میں۔ کچھ دیر بعد بیرونی دروازے سے سمیرا داخل ہوتی ہے۔ عمر ۲۴-۲۵ سال کے قریب ہے۔ شوخ رنگوں کا لباس پہنے ہے، کچھ زیادہ ہی فیشن زدہ معلوم ہوتی ہے۔ میک اپ سے پھوہڑپن کا اظہار ہو رہا ہے۔ دروازے پر رُک کر)

سمیرا : میں آسکتی ہوں خالہ اماں

(حلیمہ خانم نظریں اٹھا کر اس طرح دیکھتی ہیں جیسے اسے پہچاننے کی کوشش کر رہی ہوں۔ پھر جیسے پہچان کر)

حلیمہ خانم : کون سمیرا! ارے بیٹی وہاں کیوں کھڑی ہے۔ اندر آنا۔ (سمیرا ان کے پاس آتی ہے۔ حلیمہ خانم اس کا ہاتھ پکڑ کر اپنے پاس بٹھلا کر) اچھی تو ہے۔ آج کدھر بھول پڑی۔

سمیرا : کئی دن سے آنے کا ارادہ کر رہی تھی مگر سوچتی تھی کہ اب یہ گھر میرے لیے اجنبی ہوگیا ہے۔ جانے قبول بھی کی جاؤں گی یا نہیں۔

حلیمہ خانم : یہ کیسے سمجھ لیا کہ یہ گھر تیرے لیے اجنبی ہوگیا۔ اگر زبیر سے علاحدگی ہوگئی تو کیا خالہ بھانجی کا رشتہ بھی ختم ہوگیا۔ (سمیرا خاموش رہتی ہے) کلثوم تو خیریت سے ہے۔

سمیرا : برابر بلڈ پریشر رہتا ہے اور اب تو انھیں چپ سی لگ گئی ہے۔

حلیمہ خانم : تیرا غم اسے کھائے جا رہا ہے۔ خدا خیر کرے۔

سمیرا : آپ کا مزاج کیسا ہے۔

حلیمہ خانم : بوڑھوں کا جیسا ہوتا ہے۔ آنکھ کا آپریشن کرالیا ہے۔

سمیرا : آپ نے یہ اچھا کیا۔ اب کوئی تکلیف تو نہیں ہے۔

حلیمہ خانم : تکلیف تو کچھ نہیں ہے مگر چشمہ کو ہمیشہ چڑھائے رہنے سے الجھن ہوتی ہے۔ (کچھ دیر رک کر) کلثوم کو ساتھ کیوں نہ لائی۔ اسے بھی لے آئی ہوتی۔

سمیرا : میں نے تو کہا مگر وہ تیار نہیں ہوئیں۔

حلیمہ خانم : اولاد کی نالائقی سے خون کے رشتے تو نہیں ٹوٹ جاتے۔ خیر ایک دن میں خود آکر اسے منالوں گی۔

سمیرا : وہ خود آپ کو بہت یاد کرتی ہیں۔ کبھی کبھی تو رو پڑتی ہیں۔

حلیمہ خانم : ہم نے کس چاؤ سے یہ رشتہ کیا تھا (ٹھنڈی سانس بھر کر) مگر خدا کو کچھ اور ہی منظور تھا (کچھ دیر رُک کر بلند آواز سے) راحیلہ۔ ارے بیٹی راحیلہ۔ (پھر خود ہی ہنس کر) میں بھی سٹھیا سی گئی ہوں۔ وہ تو تلاوت قرآن پاک کر رہی ہے۔ میری یادداشت بھی اب جواب دیتی جا رہی ہے۔

سمیرا : آپ کو اپنی بہو سے کوئی شکایت تو نہیں ہے۔

حلیمہ خانم : خدا لگتی تو یہ ہے کہ وہ میری بہت خدمت کرتی ہے۔ اُٹھ کر پانی تک نہیں پینے دیتی۔ شکایت کی بات تو بہت دور کی ہے (کھڑی ہو کر) تو بیٹھ، میں ابھی آتی ہوں۔

سمیرا : آپ کوئی تکلف نہ کیجئے گا خالہ اماں، مجھے جلدی جانا ہے (سُنی اَن سُنی کرکے دروازے کی طرف بڑھتی ہے کہ زبیر دوسرے کمرے سے آتے ہوئے)

زبیر : ارے بھئی راحیلہ آج ناشتہ ملے گا یا نہیں۔ مجھے جلدی جانا ہے (زبیر کی نظر سمیرا پر پڑتی ہے۔ چہرے پر حیرت کے آثار پیدا ہوتے ہیں جو آہستہ آہستہ ناگواری میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ حلیمہ خانم رک کر، زبیر کو دیکھ کر)

حلیمہ خانم : وہ تو تہجد کے وقت سے تلاوت کر رہی ہے۔ بیٹھ میں ناشتہ لاتی ہوں۔

(دوسرے کمرے میں چلی جاتی ہیں۔ سمیرا مسکرا کر زبیر سے)

سمیرا : ہلو۔ (زبیر خاموش رہتا ہے۔ چہرے پر ناگواری کے آثار کچھ اور گہرے ہوجاتے ہیں۔ سمیرا اسے محسوس کرکے شرارت آمیز مسکراہٹ کے ساتھ) ایسی بھی بے رخی کیا۔ کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا۔

زبیر : (بیزاری سے) تھے کبھی۔ اب ہمارے راستے جُدا جُدا ہیں۔

سمیرا : وہ تو ہیں۔ (طنزیہ) کیا مجھے اتنا بھی حق نہیں کہ ایک بیوہ سے شادی کرنے پر آپ کو مبارکباد پیش کروں۔

۲۱-نیم روڈ، امامی گیٹ، بھوپال ۴۶۲۰۰۱

زبیر : آپ نے مبارکباد دی میں نے قبول کرلی۔ اور کچھ۔
سمیرا : (مسکرا کر) اور کچھ نہیں۔ میں تو جا رہی تھی' خالہ اماں نے روک لیا۔ اب وہ آکر اجازت دیں تو جاؤں (زبیر کو سر سے پیر تک دیکھ کر) آپ کی صحت کچھ گری گری سی نظر آرہی ہے۔
زبیر : آپ اپنی صحت کا خیال رکھیے' میری صحت کا غم نہ کیجئے۔
سمیرا : وہ تو میں رکھتی ہوں۔ سنا ہے آپ کی بیگم صاحبہ کے پرانے ساس سسر اب بھی ان سے ملنے یہاں آتے ہیں۔
زبیر : ضرور آتے ہیں' بلکہ کئی مرتبہ ہماری دعوت بھی کرچکے ہیں۔
سمیرا : (ہنس کر) پھر تو آپ بہت خوش قسمت ہیں۔ ایک چھوڑ ساس سسر کے دو دو سیٹ مل گئے۔
زبیر : (طنز کو محسوس کرکے) آپ کو میری خوش قسمتی پر رشک کیوں ہے؟
سمیرا : میں کیوں کرنے لگی۔ پھر تو مشتاق بھی آتا ہوگا۔
زبیر : کون مشتاق ؟
سمیرا : آپ کی بیگم صاحبہ کا دیور۔
زبیر : وہ تو یہاں کبھی نہیں آیا۔ کیوں' آپ اسے کیسے جانتی ہیں ؟
سمیرا : اسے کون نہیں جانتا۔ اس کی ریپوٹیشن کچھ اچھی نہیں ہے (زبیر مسکراتا ہے مگر خاموش رہتا ہے۔ سمیرا کچھ دیر خاموش رہ کر) ویسے تو میں آپ کی بیگم صاحبہ کی زیارت کرنے آئی تھی۔ مگر شاید...
زبیر : ضرور کیجئے' آپ کو مایوسی نہیں ہوگی (طنزیہ) غیاث کا کیا حال چال ہے۔ اب بھی کچھ ہاتھ پاؤں ہلاتے ہیں یا...
(اسی وقت راحیلہ ناشتے کی کشتی لیے ہوئے آتی ہے۔ زبیر اسے دیکھ کر خاموش ہوجاتا ہے۔ راحیلہ کی عمر پچیس سال کے قریب ہے۔ چہرہ جاذب نظر ہے مگر اس وقت کچھ اداس نظر آرہی ہے۔ پہلے زبیر پھر سمیرا کو دیکھتی ہے۔)
زبیر : یہ سمیرا ہیں۔
راحیلہ : آداب۔
(سمیرا کوئی جواب نہیں دیتی مگر عجیب نظروں سے اسے دیکھتی ہے جس سے راحیلہ کچھ بے چینی محسوس کرتی ہے۔ زبیر اس کی بے چینی کا اندازہ کرکے)
زبیر : بھئی راحیلہ میں نے کہا بھی تھا کہ آج مجھے ذرا جلدی جانا ہے۔ آپ نے آج ہی دیر کردی۔
راحیلہ : میں نے امی سے کہہ دیا تھا کہ مجھے دیر ہوجائے تو وہ ناشتہ تیار کردیں۔
زبیر : کوئی خاص بات تھی؟ امی کہہ رہی تھیں کہ تم تہجد کے وقت سے تلاوت کررہی تھیں۔
راحیلہ : چند پارے رہ گئے تھے اور آج قرآن ختم کرنا ضروری تھا (زبیر سوالیہ نظروں سے اسے دیکھتا ہے۔ راحیلہ کچھ دیر خاموش رہتی ہے' پھر نظریں جھکا کر آہستہ سے) آج شمیم کی برسی ہے۔ اس کے ایصال ثواب کے لئے (کچھ دیر رک کر) آپ ناشتہ کیجئے' میں امی کو بھیجتی ہوں۔ باتھ روم سے آگئی ہوں گی۔ (سمیرا کو دیکھ کر) سمیرا بیگم معاف کیجئے گا' میں ناشتے پر آپ کا ساتھ نہیں دے سکتی' میرا روزہ ہے۔
(بہت تیزی سے مڑ کر اس طرح تیزی سے دروازے کی طرف جاتی ہے جیسے وہ آنکھوں میں آنے والے آنسوؤں کو چھپانا چاہتی ہے۔ کچھ دیر زبیر اور سمیرا خاموش رہتے ہیں' پھر سمیرا بے حد بھونڈے انداز میں)
سمیرا : آپ کا گھر تو خاصا عبادت خانہ بن گیا ہے۔
زبیر : (طنزیہ) خدا کا شکر ہے کہ کلب گھر یا بیوٹی پارلر نہیں بنا۔
سمیرا : اور یہ مسٹر شمیم کون بزرگ ہیں ؟
زبیر : راحیلہ کا مرحوم شوہر۔
سمیرا : خوب۔ (نظروں سے کمرے کا جائزہ لیتے ہوئے) کمرے کی سجاوٹ تو بالکل بدل گئی ہے۔ راحیلہ بیگم کے ذوق کے مطابق ہوگی۔
زبیر : ممکن ہے شمیم کے ذوق کے مطابق ہو۔
سمیرا : گویا اس گھر پر شمیم صاحب کی روح کی حکمرانی ہے۔ انہیں ثواب پہنچانے کے لئے قرآن ختم کیا جاتا ہے۔ روزے رکھے جاتے ہیں اور کمرے کی آرائش ان کے ذوق کے مطابق کی جاتی ہے۔ (طنزیہ مسکرا کر) آپ کی حیثیت محض ثانوی ہے۔
(زبیر کچھ جواب دینے والا ہوتا ہے کہ حلیمہ خانم کمرے میں آکر)
حلیمہ خانم : ارے تم لوگ ناشتہ نہیں کررہے ہو۔
زبیر : امی آپ ناشتہ کیجئے۔ میں ذرا انصار کو فون کرلوں کہ اس وقت نہیں' شام کو آؤں گا۔
(دوسرے کمرے میں چلا جاتا ہے)
حلیمہ خانم : لے بیٹی کچھ کھا پی لے۔ بہت دن میں آئی ہے۔
سمیرا : آپ نے بلاوجہ تکلیف کی خالہ اماں۔
حلیمہ خانم : تکلیف کیسی۔ کیا یہ تیری خالہ کا گھر نہیں ہے۔
سمیرا : وہ تو ہے مگر پھر بھی۔۔ (ایک بسکٹ منہ میں رکھ کر) راحیلہ بیگم اب بھی اسکول پڑھانے جاتی ہیں ؟
حلیمہ خانم : ہم نے نوکری چھڑوادی۔ بیچاری دن بھر گھر کے کاموں میں لگی رہتی ہے (ٹھنڈی سانس بھر کر) ہم نے نوکرانی کو رخصت کردیا ہے۔
سمیرا : (حیرت سے) نوکرانی کو رخصت کردیا ! وہ تو عرصے سے یہاں کام کررہی تھی۔
حلیمہ خانم : ہاں تمہارے خالو کے زمانے سے تھی۔ دس بارہ سال ہوگئے تھے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) اب بیٹی تم سے کیا چھپانا۔ اب ہم پر بار بن گئی تھی۔
(سمیرا کے چہرے پر اطمینان کی جھلک نظر آتی ہے)
سمیرا : پھر تو بازار کے کاموں کی دقت ہوتی ہوگی۔
حلیمہ خانم : زبیر اور راحیلہ مل جل کر کرلیتے ہیں۔ کوئی خاص دقت نہیں ہوتی۔ ارے تو کچھ لے نا' تکلف کیوں کررہی ہے۔
سمیرا : لے تو رہی ہوں۔ خالہ اماں آپ کسی دن ہمارے یہاں آیئے نا۔
حلیمہ خانم : کسی وقت آؤں گی (زبیر پھر کمرے میں آتا ہے۔ اسے دیکھ کر) کرلیا فون۔
زبیر : جی ہاں انصار تو ملا نہیں۔ مشتاق مل گیا تھا (سمیرا نظریں اٹھا کر زبیر کو

دیکھتی ہے۔ زبیر مسکرا کر طنزیہ) وہی مشتاق جس کی ریپوٹیشن اچھی نہیں ہے۔ انصار کا بزنس پارٹنر ہے۔ (کرسی پر بیٹھ کر) امی۔ آج آپ کے ہاتھ کے پراٹھے مل رہے ہیں۔ نکاح کے بعد سے تو ان کے لئے ترس گیا تھا۔

(راحیلہ سامان لانے کے دو تھیلے ہاتھوں میں لیے آتی ہے اور حلیمہ خانم سے)

راحیلہ : امی ! میں ذرا بازار تک جا رہی ہوں۔ کچھ سامان لانا ہے۔

حلیمہ خانم : تیرا روزہ ہے بٹی۔ زبیر کو بتلا دے، وہ لا دے گا۔

راحیلہ : کچھ غریبوں اور مسکینوں میں کھانا تقسیم کرنا ہے، میں خود ہی لے آؤں گی۔

حلیمہ خانم : اور میں نے کتنی بار کہا کہ سامان رکشا میں رکھوا کر لایا کر۔ پسینہ پسینہ ہو جاتی ہے۔

راحیلہ : بازار ہے ہی کتنی دور۔ چار قدم کے لئے کیا رکشا کروں۔

(دروازے کی طرف بڑھتی ہے)

زبیر : ارے راحیلہ (راحیلہ مڑ کر اسے دیکھتی ہے) تمہارے اسکول کا ہیڈ کلرک ملا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ تمہارے پروویڈنٹ کا پیسہ آگیا ہے۔ اسے جا کر لے آنا۔

راحیلہ : بہت اچھا۔ کسی دن جا کر لے آؤں گی۔

(کمرے سے چلی جاتی ہے)

سمیرا : کافی محنتی معلوم ہوتی ہیں۔ سنا ہے ان کے والد کسی اسکول میں ٹیچر ہیں۔

زبیر : ہاں پرائمری اسکول میں ٹیچر ہیں۔ انھوں نے مجھے بھی پڑھایا ہے۔ کیا ٹیچر ہونا گناہ ہے۔

سمیرا : میں نے ایسا تو کبھی نہیں کہا۔ مگر انسان کا ایک سوشل اسٹیٹس بھی ہوتا ہے۔

زبیر : اور سوشل اسٹیٹس کی آپ کے نزدیک تعریف کیا ہے۔ (اس کے کپڑوں کی طرف اشارہ کرکے) کیا جیسا لباس آپ پہنے ہیں اور جیسا میک اپ آپ نے کر رکھا ہے۔

حلیمہ خانم : تم لوگ یہ کیا فضول بحث لے بیٹھے۔ چلو ناشتہ کرو۔

سمیرا : خالہ اماں میں تو آئی تھی کہ راحیلہ بیگم سے ملاقات ہو جائے گی، مگر انھوں نے سیدھے منہ بات بھی نہیں کی۔ شاید انھیں میرا آنا پسند نہیں آیا۔

زبیر : وہ اتنی کم ظرف نہیں ہے کہ کسی کا آنا اسے پسند نہ آئے۔

(سمیرا نظر اٹھا کر زبیر کو دیکھتی ہے مگر خاموش رہتی ہے۔ تیزی سے چائے ختم کرکے کھڑی ہو کر۔)

سمیرا : خالہ اماں اب مجھے اجازت دیجئے۔

حلیمہ خانم : ایسی بھی کیا جلدی ہے چلی جانا۔ بہت دن میں تو آئی ہے۔

سمیرا : مجھے غیاث کے ساتھ کہیں جانا ہے۔ وہ میرا انتظار کر رہے ہوں گے۔ (مسکرا کر زبیر کو دیکھتی ہے مگر وہ خاموش رہتا ہے) خالہ اماں، آپ ہمارے گھر کب آ رہی ہیں۔ امی آپ کو بہت یاد کرتی ہیں۔

حلیمہ خانم : ہاں بٹی، دیکھو وقت نکال کر آؤں گی۔

سمیرا : اچھا خالہ اماں، آداب۔

حلیمہ خانم : جیتی رہ۔ اللہ حافظ۔ کلثوم سے میری دعا کہنا۔

سمیرا : بہت اچھا (زبیر کی طرف دیکھ کر) آداب۔

(زبیر خاموش رہتا ہے۔ سمیرا مسکراتی ہوئی کمرے سے باہر چلی جاتی ہے۔ اس کے جانے کے بعد)

حلیمہ خانم : تجھے کیا ہو گیا تھا زبیر جو اس سے اکھڑی اکھڑی باتیں کر رہا تھا۔ آئی تھی تو تھوڑی دیر بیٹھ کر چلی جاتی۔

زبیر : میں پوچھتا ہوں وہ آئی کیوں تھی۔

حلیمہ خانم : مجھ سے ملنے آئی تھی۔ آخر میں اس کی خالہ ہوں۔

زبیر : خالہ اماں دو سال بعد یاد آئیں۔ امی وہ آپ سے ملنے نہیں، مجھے چڑانے آئی تھی۔

حلیمہ خانم : تجھے چڑانے !

زبیر : جی ہاں مجھے چڑانے۔ طلاق کے بعد ہی سے وہ میرے پیچھے پڑی ہوئی ہے۔ (کھڑے ہو کر) وہ، وہ، زہریلی ناگن ہے جو صرف ڈسنا جانتی ہے۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر) آپ غیاث کو جانتی ہیں ؟

حلیمہ خانم : کون غیاث ؟ اس کا چچا زاد بھائی تو نہیں۔

زبیر : جی ہاں وہی غیاث۔ آج کل وہ اس کے ساتھ گل چھرّے اڑاتی پھر رہی ہے۔

حلیمہ خانم : جب تجھ سے قطع تعلق ہو گیا تو تیری بلا سے وہ کسی کے بھی ساتھ گھومے پھرے۔

زبیر : مگر کیا ضروری ہے کہ وہ لنچ ٹائم میں اس ہوٹل میں غیاث کے ساتھ ضرور آئے جس میں، میں چائے پینے جاتا ہوں۔ اور مجھے چڑانے کے لئے بل کا پے منٹ خود کرے۔

حلیمہ خانم : کرنے دے تیرا کیا بگڑتا ہے۔

زبیر : بگڑتا کیوں نہیں ہے۔ غیاث جو ہمیشہ پھٹے حال رہا ہے، اب اس کے ٹھاٹھ دیکھئے۔ اور یہ سب میرے پیسے سے ہو رہا ہے۔

حلیمہ خانم : تیرے پیسے سے !

زبیر : جی ہاں میرے پیسے سے۔ جو رقم عدالت سمیرا کو گزارے کے لئے مجھ سے دلواتی ہے، یہ سب عیش اسی پیسے سے کیا جاتا ہے۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر شکست خوردہ لہجے میں) میری آمدنی کا ایک حصہ نکل جاتا ہے۔ ہمیں نوکرانی کو علاحدہ کرنا پڑا۔ ہم تنگی ترشی سے گزر کر رہے ہیں اور وہ غیاث جیسے مجہول کے ساتھ عیش کر رہی ہے۔

حلیمہ خانم : ممکن ہے ان دونوں نے آپس میں شادی کرنا طے کر لیا ہو۔

زبیر : وہ اس قدر نادان نہیں ہے کہ دوسری شادی کرکے اس رقم سے ہاتھ دھو لے جو میں گزارے کے لئے دیتا ہوں۔ وہ تمام عمر اسی طرح ادھر ادھر چکتی پھرے گی۔

حلیمہ خانم : (کسی قدر ناراضگی سے) دیکھ زبیر تو میرے خاندان کو یوں گالی نہ دے۔

زبیر : (غصہ سے) وہ خود اپنے لیے گالی ہے امی (کچھ دیر خاموش رہ کر تھوڑا ٹھنڈا پڑ کر) جب تک یہاں رہی، اپنی زہریلی زبان سے میری زندگی

میں زہر گھولتی رہی اور اب میرے اعصاب پر سوار ہو کر مجھے پاگل کر دینا چاہتی ہے۔

علیمہ خانم : (ہمدردی کے لہجے میں) تو اس کی طرف سے بالکل لاتعلق ہو جا، تجھے سکون مل جائے گا۔

زبیر : (ٹھنڈی سانس بھر کر) وہ مجھے لاتعلق نہیں ہونے دے گی امی۔ (کرسی پر بیٹھ جاتا ہے ماحول پر اداسی چھا جاتی ہے۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے کہ راحیلہ آتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں دو تھیلے ہیں۔ وہ دروازے پر اس طرح رکتی ہے جیسے اپنی سانس برابر کر رہی ہو۔ اس کے آنے کا علم دونوں کو نہیں ہوتا۔ زبیر اس طرح جیسے خود سے کہہ رہا ہو) میری زندگی بھی عجیب ہے۔ باہر جاتا ہوں تو خوف زدہ رہتا ہوں کہ وہ کسی وقت بھی کہیں کسی بد روح کی طرح ظاہر ہو کر میرے سکون کو تہس نہس نہ کر دے۔ گھر میں آتا ہوں تو محسوس کرتا ہوں کہ کسی اجنبی جگہ پر آ گیا ہوں جہاں میری شخصیت کا کوئی نشان نہیں ہے۔ صرف شمیم کی روح ہے جو اس گھر میں زندہ ہے (ٹھنڈی سانس بھر کر) عورت کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ جانے اس کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں۔

راحیلہ : (آگے بڑھتے ہوئے) عورت کی تو صرف ایک ہی قسم ہوتی ہے کہ وہ عورت ہے۔ (قریب آ کر تھیلے زمین پر رکھ کر) اور یہ کہ اس کے خمیر میں صرف محبت ہی محبت ہوتی ہے۔

(زبیر کے چہرے پر پریشانی کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ علیمہ خانم اسے دیکھ کر)

علیمہ خانم : بٹی۔ یہ وزن تو پھر خود اٹھا لائی۔ دیکھ تو کیسی بے حال ہو رہی ہے۔

راحیلہ : (ان کی بات پر دھیان نہ دے کر) مگر مردوں کی ایک قسم کا ضرور پتہ چل گیا کہ یہ مُردوں کی روحوں تک سے رقابت رکھتے ہیں۔

زبیر : راحیلہ ! سمیرا نے مجھے ذہنی طور پر ڈسٹرب کر دیا تھا۔ یہ خدا میرا مقصد...

راحیلہ : (بات کاٹ کر آنکھوں میں آنسو بھر کر) اب کسی مقصد کی کوئی تاویل پیش نہ کیجئے۔ (چند سکنڈ رُک کر افسردہ لہجے میں) زبیر۔ میں تم کو بہت اعلیٰ ظرف انسان سمجھتی تھی۔ تم سے ایسی چھوٹی بات کی امید نہ تھی۔

زبیر : (شرمندگی سے) میں غصہ اور جذبات میں کچھ اناپ شناپ بک گیا اور یہ زہر بھی اسی کا میرے دماغ میں بھرا ہوا تھا۔

راحیلہ : (طنزیہ) جو کچھ انسان کے دل میں ہوتا ہے، وہ کبھی نہ کبھی زبان پر آ ہی جاتا ہے۔

زبیر : (علیمہ خانم کی طرف دیکھ کر) دیکھا امی آپ نے۔ وہ تھوڑی دیر کے لئے آئی اور اس گھر کی پُر سکون فضا کو مسموم کر گئی (راحیلہ کو دیکھ کر) راحیلہ۔ میں کس طرح تمہیں یقین دلاؤں جو کچھ میری زبان سے نکلا، وہ محض میرے غصہ کے پاگل پن کی وجہ سے تھا۔ میرا مقصد تمہیں دکھ پہنچانا نہیں تھا۔

راحیلہ : زبیر۔ میں نے کبھی تم سے کوئی بات نہیں چھپائی۔ میں نے کوئی لباس پہنا تو تم سے کہہ دیا کہ یہ لباس شمیم کو پسند تھا۔ میں نے کوئی کھانا کھایا تو تم کو بتا دیا کہ یہ ڈش شمیم پسند کرتا تھا۔ میں نے ایصال ثواب کے لئے قرآن ختم کیا تو تمہیں بتلا دیا۔ میں اسے ثواب پہنچانے کے لئے غریبوں کو کھانا کھلاؤں گی، یہ بھی تم سے کہہ دیا۔ اگر تم کو یہ پسند نہیں تھا تو مجھ سے کہہ تو دیا ہوتا۔

زبیر : میں اپنی ماں کی عزت کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ شمیم کے لئے جو تمہارے جذبات ہیں، میں ان کی قدر کرتا ہوں۔ میں۔۔۔

راحیلہ : ماں کی عزت کی قسم نہ کھاؤ زبیر۔ وہ ایک مقدس ہستی ہیں۔ ان کی عزت اتنی سستی نہیں کہ قسموں کی دار پر چڑھا دی جائے۔

علیمہ خانم : جب وہ قسمیں کھا رہا ہے تو۔۔

راحیلہ : امی۔ میں کیا کروں۔ میں شمیم کو بھلانے کی بہت کوشش کرتی ہوں مگر بھلا نہیں سکتی۔ اس کی روح برابر میرا پیچھا کرتی رہتی ہے۔ کبھی کبھی تو گھسیٹ کر ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جہاں میں خود کو بھی بھول جاتی ہوں۔

(راحیلہ ایک دم ہچکیوں سے رونے لگتی ہے۔ علیمہ خانم اور زبیر گھبرا جاتے ہیں۔ علیمہ خانم کھڑے ہو کر اسے اپنے سینے سے لگا لیتی ہیں۔ راحیلہ برابر ہچکیوں سے روتی رہتی ہے۔ علیمہ خانم اپنے دوپٹہ سے اس کے چہرے کا پسینہ اور آنسو پونچھتی ہیں۔ اور اسے صوفے پر بٹھلاتی ہیں۔ تھوڑی دیر بعد جب راحیلہ پُر سکون ہوتی ہے تو علیمہ خانم ٹھنڈی سانس بھر کر)

علیمہ خانم : بٹی۔ یہ یادوں کی دنیا بھی عجیب ہے۔ جب کبھی مجھے تیرے سسر یاد آتے ہیں تو میں خود کو کتنا تنہا محسوس کرتی ہوں۔ سوائے یادوں کو سینے سے لگائے رہنے کے۔

(آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ راحیلہ ان کے آنسو دیکھ کر ان سے لپٹ کر)

راحیلہ : امی۔۔۔

(علیمہ خانم خاموش بیٹھی یوں خلا میں دیکھتی رہتی ہیں جیسے یادوں میں کھو گئی ہوں۔ پھر آہستہ آہستہ راحیلہ کے سر پر ہاتھ پھیرنے لگتی ہیں۔ کچھ دیر خاموشی رہتی ہے۔ زبیر جو خاموش کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا ہے، یکایک جیسے کچھ یاد آ جانے پر آگے بڑھ کر)

زبیر : راحیلہ۔ تمہیں میری قسموں پر اعتبار نہیں تو جا کر فون سے معلوم کرو کہ ابھی میں نے مشتاق سے کیا کہا۔ (راحیلہ نظریں اٹھا کر اسے سوالیہ نظروں سے دیکھتی ہے) جب مجھے معلوم ہوا کہ آج شمیم کی برسی ہے تو میں نے مشتاق سے کہا کہ میں اور راحیلہ اس کے گھر آ رہے ہیں۔ اس پر اس نے کہا کہ امی کو بھی ساتھ لائیے اور دوپہر کا کھانا ہمارے ساتھ کھائیے۔ جاؤ جا کر تصدیق کر لو۔

(راحیلہ کی نظریں جھک جاتی ہیں۔ علیمہ خانم اس کا ہاتھ پکڑ کر کھڑا کرتے ہوئے۔)

علیمہ خانم : چل بٹی چل کر منہ ہاتھ دھو لے۔ بے حال ہو رہی ہے۔

(راحیلہ کو دوسرے کمرے میں لے جاتی ہے۔ زبیر کچھ دیر خاموش کھڑا رہتا ہے، پھر دونوں تھیلے اٹھا کر اسی کمرے کی طرف بڑھتا ہے)

(پردہ)

پرویز ید اللہ مہدی

کنپٹی کے تالے

دروازوں اور درازوں پر لٹکتے ہوئے دھاتی تالوں اور جملوں میں استعمال کیے جانے والے محاوراتی تالوں کے علاوہ تالوں کی ایک قسم اور بھی ہوتی ہے جو انسانی چہروں کے چوکھٹوں' مطلب ' سائیڈ لائن ' سے چپکی نظر آتی ہے۔ اشارہ یقیناً کنپٹی کے تالوں کی طرف ہے جو عرف عام میں سائیڈ لاکس (Side Locks) کہلاتے ہیں۔ سائیڈ لاکس کے لفظی معنی تو ہیں بازو کے تالے' لیکن کنپٹی کے تالے زیادہ بامعنی بلکہ اسم بامسمیٰ معلوم ہوتے ہیں۔ کہتے ہیں انسان کی ساری دکھتی رگوں کا تعلق کنپٹی سے ہوتا ہے بلکہ سر کو اگر کسی مضبوط قلعہ سے تشبیہ دی جائے تو کنپٹی کو بلاشبہ اس کا سب سے کمزور حصہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ لہٰذا اسے موسمی و غیر موسمی زمینی و آسمانی تمام آفات و بلیات سے محفوظ رکھنے کے لیے کنپٹی کے محدود حدود اربعہ میں بالوں کی فصل اگانے کا عمل صدیوں پہلے جاری ہوا چنانچہ کنپٹی کے تالے' تالو پہ لہلہاتی بالوں کی کھیتی کے لیے باڑھ کا بھی کام دینے لگے گویا سائیڈ لاکس سر اور چہرے کے بیچ فینسنگ (Fencing) کا رول نباہتے ہیں۔

ما قبل تاریخ کے جغرافیائی مرد کے تصور کے ساتھ سر پر گھنے بالوں' چہرے پر گنجان داڑھی اور کاندھے پر چمکتی کلہاڑی' کا ابھرنا ضروری ہے۔ جس زمانے میں انسان ستر پوشی کے لیے درختوں کی مضبوط چھالیں استعمال کرتا تھا' خود بھی اتنا ہی مضبوط ہوا کرتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے وہ ترقی کرتا گیا اپنے بل سے زیادہ اپنی ایجاد کردہ مشینوں کے بل پر بھروسہ کرنے کا عادی ہوتا چلا گیا۔ نتیجتاً آج دنیا کی آبادی کا تین چوتھائی حصہ مشینوں کا غلام ہے۔ ما قبل تاریخ کے غیر مہذب اور غیر ترقی یافتہ انسان اور آج کے نام نہاد مہذب اور ترقی یافتہ انسان میں بنیادی فرق یہ ہے کہ کل کا انسان زبان سے ناواقف تھا لیکن فہم اور سمجھ بوجھ رکھتا تھا جبکہ آج کا انسان بے شمار زبانوں کا موجد ہے مگر فہم و ادراک کے معاملے میں بالکل کورا ہے۔

کسی زمانے میں مرد کی پہچان داڑھی اور عورت کی پہچان ساڑی ہوا کرتی تھی' لیکن جوں جوں زمانہ ترقی کرتا گیا داڑھی کی جگہ سائیڈ لاکس' اور ساڑی کی جگہ اسکرٹ اور منی اسکرٹ نے لے لی اور اب تو یہ حال ہے کہ زلفوں کے ساتھ صنف نازک کا لباس بھی مختصر ہوتا جارہا ہے۔ ماڈرن خواتین کی اکثریت میں جب سے زلف کی بدلی کو کٹوانے اور چھٹوانے کی وبا نے زور پکڑا ہے مردوں میں ' مردوں' اور گزنیڈ حضرات یعنی گنجوں کو چھوڑ کر بقیہ تمام نے غالباً احتجاج کے طور پر زلفیں پالنا شروع کر دی ہیں۔ بلکہ چوٹیاں گوندھنے' پونی ٹیل (Pony Tail) بنا کے ان میں رنگ برنگی موبافیں عرف Ribbons باندھنے کا فیشن بھی اب ماڈرن نوجوانوں میں خاصا عام ہو گیا ہے۔ پیچھے سے دیکھنے پر یہ پتہ ہی نہیں چلتا کہ اگلا راہ گیر بھائی صاحب ہے یا بہن جی ! جس طرح عورت کی ساڑی فیشن کی دو دھاری قینچی کی زد میں آکر کٹتے چھٹتے اسکرٹ و منی اسکرٹ بن گئی اسی طرح مرد کی داڑھی نے بھی گھٹ گھٹ کر چھٹ چھٹ کر سائیڈ لاکس عرف کنپٹی کے تالوں کی شکل اختیار کرلی۔

ابتدائے آفرینش سے جانشین آدم' بیوی بچوں کے علاوہ کچھ نہ کچھ پالتا ضرور آیا ہے اور یہ جذبہ چونکہ عین فطری ہے اس لیے ہر دور میں لوگ پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا کے مصداق اس دور کے تقاضوں کے مطابق اپنے اس فطری جذبے کا اظہار کیا کرتے تھے۔ مثلاً اگلے وقتوں کے خوشحال لوگ' تیتر بٹیر' بلبل' کبوتر وغیرہ پالتے تھے وہ بھی اس شان اور انہماک کے ساتھ کہ مذکورہ پرندوں پر اپنی خاندانی آن بان شان سب کچھ قربان کر دیا کرتے تھے۔ آج چونکہ خوشحالی عنقا اور بدحالی کا دور دورہ ہے لہٰذا اس فطری جذبے کی تسکین کی خاطر اعلیٰ سوسائٹی کے مرد مع سائیڈ لاکس کے زلفیں پالنے لگے ہیں اور خواتین میں روشن خیال طبقہ کتے اور بدحال طبقہ بچے پالنے لگا ہے' چنانچہ جہاں جائیے جدھر جائیے دانستہ یا نادانستہ نظروں سے سائیڈ لاکس عرف کنپٹی کے تالے اور قدموں سے کتے یا بچے ٹکراتے رہتے ہیں۔

قدرت کے کارخانے میں ڈھلنے والا ہر چہرہ جس طرح دوسرے چہرے سے مختلف ہوتا ہے اسی طرح ہر چہرے کے سائیڈ لاکس بھی سائز اور ڈیزائن کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں کہ چہرے کی مناسبت سے گھٹتے بڑھتے سکڑتے پھیلتے رہتے ہیں' کسی کے سائیڈ لاکس کان کی لو تک آکر رک جاتے ہیں تو کسی کے باغی سائیڈ لاکس ٹھوڑی کے قریب پہنچ کر ہتھیار ڈال دیتے ہیں۔ کسی کے سائیڈ لاکس اس قدر گھنے اور وسیع و عریض ہوتے ہیں کہ باقی چہرہ سائیڈ میں چلا جاتا ہے۔ کچھ سائیڈ لاکس برساتی پرنالے سے مشابہ ہوتے

بی بلڈنگ' فلیٹ ۴' ہنر نگر' اندھیری (ایسٹ) ممبئی ۶۹

شاید آپ اسے لطیفہ سمجھیں، سائیڈ لاکس کی وجہ سے ہمارے ایک شناسا کا رشتہ ٹوٹتے ٹوٹتے بچا ہے۔ ہوا یوں کہ ایک روز لڑکی والوں کی طرف سے کچھ پیران طریقت، ان کا انٹرویو لینے کی غرض سے آدھمکے۔ دوران گفتگو ایک پیر جہاندیدہ نے معنی خیز انداز میں پوچھا--- "برخوردار! تمہارے حلقۂ احباب میں کیا کسی کے جوتے کا کارخانہ ہے----" ہمارے شناسا نے نفی میں گردن ہلائی تو بولے--- "تو پھر آپ ضرور کسی جوتے کی دکان پر مستقل بیٹھتے ہوں گے؟" ادھر ہمارے شناسا کی حیرت کا پارہ کچھ اور چڑھ گیا پھر انکار میں سر ہلایا تو آگے بولے--- "تو پھر آپ کو جوتے یقیناً بیحد مرغوب ہیں، خصوصاً برساتی لانگ بوٹ---" بزرگ ستم ظریفی کی معنی خیز مسکراہٹ کی تہہ تک پہنچتے ہی ہمارے شناسا نے اپنے جوتے نما سائیڈ لاکس کو چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا--- "قبلہ آپ مطمئن رہئے، اگلی ملاقات تک انشاء اللہ میں اپنے ان لانگ بوٹوں کو آپ کی 'آپا شاہی جوتیوں' کی طرح شارٹ کروالوں گا---"

جو لوگ اپنی آنکھ کے شہتیر سے بے خبر، ہمہ وقت دوسروں کی آنکھ میں تنکا تلاش کرتے رہتے ہیں، وہ ہر تاریخی بستی میں پائے جاتے ہیں۔ ہماری بستی بھی چونکہ تاریخی ہے اس لیے ایسے جغرافیائی نمونوں سے پاک نہیں ہے بلکہ ہم تو کہتے ہیں امریکہ کی دریافت پر بے چارے کولمبس کو بڑی مشکل سے صرف تاریخ میں معمولی سا مقام ملا ہے اگر آج وہ زندہ ہوتا تو ہماری بستی کی ان ہستیوں کی دریافت پر نہ صرف تاریخ میں بلکہ جغرافیہ، ریاضی، سائنس، انگریزی، اردو غرض تمام نصابی علوم و فنون کی کتابوں میں اس کا نام امر ہو جاتا۔ لیکن اس کی بد نصیبی کو کیا کہیں کہ وہ ان تاریخی حضرات سے پہلے پیدا ہو گیا۔ ہمارے بستی کی تاریخی ہستیوں میں ایک پیر صد سالہ کئی خوبیوں اور خامیوں کی وجہ سے میر محلّہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شکل و صورت کے اعتبار سے ڈارون کے جد اعلیٰ کے ہم شکل و ہم صورت نظر آتے ہیں اور سوجھ بوجھ کے اعتبار سے خود کو ہٹلر، مسولینی اور نپولین کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ ان دنوں وہ اس گمنام شخص کو اپنا واحد ہم پلہ بتا رہے ہیں جس نے سائیڈ لاکس کو کنپٹی کے تالوں کا نام دیا ہے۔ موصوف کا دعویٰ ہے کہ سائیڈ لاکس کا اس سے بہتر اور معنی خیز کوئی اور نام ہو ہی نہیں سکتا۔ بقول موصوف کے یہی تو وہ تالے ہیں جن کی مدد سے موجودہ نسل عقل شریف کو سر کے سرد خانے میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر کے بعد ازاں ان تالوں کی چابیاں بھی کہیں پھینک چکی ہے تاکہ نہ رہے چابی نہ کھلے تالا۔

موصوف چوں کہ اس دور کی پیداوار ہیں جب اردو کا فارسی میں بولنا مستحسن تصور کیا جاتا تھا، جب کہ آج عالم یہ ہے کہ اردو کو اردو میں بولنے پہ بھی بات اکثر سر سے گزر جاتی ہے۔ بہرحال بات اردو کو فارسی میں بولنے والے میر محلّہ کی ہو رہی تھی، موصوف کے تعلق سے گھر کے ایک بھیدی کا بیان ہے کہ جناب والا کسی مستند درسگاہ کے فارغ التحصیل نہیں ہیں بلکہ بچپن میں کسی 'کٹ ملّا' قسم کے مولوی صاحب سے قمچیاں کھا کر گلستاں بوستاں پڑھ چکے ہیں اور اسی تولہ بھر 'آرسی نانی بولے فارسی' کی بنیاد پر اچھے اچھے ڈگری یافتہ حضرات کے چھکے چھڑا دیتے ہیں۔ آج بھی ان کی اردو میں فارسی کی اس قدر بھرمار ہوتی ہے کہ دوران گفتگو مخاطب کو متعدد بار

ہیں تو کچھ چپل بچھو کی یاد دلا کر دیکھنے والے کے رونگٹے کھڑے کر دیتے ہیں، بعض سائیڈ لاکس سمت بتانے والے تیروں سے مشابہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ ایسے اصحاب کو ہماری رائے میں ٹرافک پولس میں بھرتی کر کے اگر کسی چوراہے پر کھڑا کر دیا جائے تو نہ صرف پیدل راہ گیر بلکہ تیز رفتار سواریاں بھی بہ آسانی اپنی اپنی سمت کا تعین کر کے مطلوبہ راستے پر روانہ ہو سکتی ہیں۔ ہمارے ایک شاعر دوست کے سائیڈ لاکس کو کبھی قرار نہیں۔ آئے دن ان کے طول البلد و عرض البلد میں تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ ایک مرتبہ اس تغیر و تبدیلی کا سبب دریافت کیا تو بولے "جب بھی میری سائیڈ لاکس مختصر مفید یعنی سولہ ملی لیٹر سائز میں نظر آئیں تو سمجھ لیجیے کہ ان دنوں مجھ پر چھوٹی بحر والی غزلوں کا مسلسل نزول ہو رہا ہے اور برخلاف اس کے جب میرے سائیڈ لاکس کی وسعت پر سنیما اسکوپ کا گمان ہو تو جان جائیے کہ طویل بحر والی غزلوں کا سلسلہ جاری ہے۔" اس عجیب و غریب وضاحت پر ہم نے طنزیہ لہجے میں چوٹ کی--- "اور اگر آپ کے سائیڈ لاکس سیونٹی ایم۔ ایم (70-M.M.) کی طرح پھیلے ہوئے نظر آئیں تو کیا یہ سمجھا جائے کہ ان دنوں آپ دو غزلہ سہ غزلہ پنج غزلہ کی یلغار سے دوچار ہیں---؟" ہماری اس کھلی چوٹ پر اس روز تو وہ منہ بنا کر چل دیے البتہ کچھ عرصہ بعد کا ذکر ہے، ان کی کنپٹی کے حدود اربعہ کسی چٹیل میدان کی طرح صفاچٹ نظر آئے تو ہم نے تعجب خیز لہجے میں کہا--- "کیا بات ہے قبلہ! آج تو میدان بالکل صاف نظر آ رہا ہے کہیں کوئی غزل ساقط البحر تو نہیں ہو گئی---" جواب میں موصوف ایک مرتبہ پھر منہ بنا کر چل دیے---! حلقۂ احباب میں چونکہ شاعروں اور ادیبوں کی بہتات ہے اس لیے ایک اور شاعر کے سائیڈ لاکس کی روداد پیش ہے۔ جیسے جیسے شاعر موصوف کی موزوں غزلیات کی تعداد بڑھتی جاتی ہے ان کے سائیڈ لاکس بھی اسی مناسبت سے ترقی کے منازل طے کرتے نظر آتے ہیں، یہاں تک کہ ایک دن سائیڈ لاکس کو سارے چہرے کا گھراؤ کرتا دیکھ کر ہم نے انہیں مبارکباد دیتے ہوئے کہا--- "مبارک ہو، آپ کے کتابی چہرے پر داڑھی نما سائیڈ لاکس کا یہ ڈسٹ کور (DUST-COVER) غالباً اس بات کا کھلا اعلان ہے کہ آں جناب بہت جلد صاحب دیوان شاعروں کی صف میں شامل ہونے والے ہیں۔" جواب میں شاعر موصوف نے شرما کر اعتراف کیا-- "بہت صحیح فرمایا آپ نے، آپ کی دعا سے دیوان کی کتابت بھی شروع ہو چکی ہے۔ انشاء اللہ عاصی کا دیوان بہت جلد آپ کے ہاتھوں میں ہوگا----" اتنا سنتے ہی ہم وہاں سے فوراً رفو چکر ہو گئے۔

ایک مرتبہ نمائش مصنوعات ملکی میں ایک ایسا غیر ملکی چہرہ نظر سے گزرا جس کا جواب شاید ہی کسی بین الاقوامی نمائش میں مل سکے۔ سائیڈ لاکس اور مونچھیں دونوں ایک دوسرے میں اس قدر خلط ملط ہو گئے تھے کہ پتہ ہی نہیں چلتا تھا کہ مونچھیں کہاں پر ختم ہوتی ہیں اور سائیڈ لاکس کدھر سے شروع ہوتے ہیں، دور سے یوں لگتا تھا جیسے کنپٹی کے تالوں میں چابیاں لگی ہوئی ہیں، مونچھوں اور سائیڈ لاکس کے اس اختلاط باہمی کو دیکھ کر مغرب کی بے راہ رو تہذیب کا اندازہ ہوتا تھا جو بیشتر ترقی یافتہ ممالک میں کنواری ماؤں کی روز افزوں بڑھتی ہوئی تعداد کی ذمہ دار ہے۔

آج کل، نئی دہلی

نیروز اللغات اصلی و عکسی کی حاجت محسوس ہوتی ہے' لہٰذا اپنے ملاقاتیوں سے گفتگو کرنے سے پہلے ایک عدد لغت ان کے ہاتھوں میں تھما دیتے ہیں اور بعد ازاں اس کا کرایہ بھی جبریہ وصول کرتے ہیں۔

یہاں معلومات عامہ کی خاطر موصوف کی ہمہ دانی و فارسی دانی کا صرف ایک نمونہ پیش ہے۔ سائیڈ لاکس کو موصوف ہمیشہ خط کہتے ہیں۔ ایک مرتبہ ملاقات کے دوران موصوف نے ہمارے ایک دوست کے سائیڈ لاکس عرف خطوں پر کچھ یوں بہ زبان فارسی وار کیا--- "کیا بات ہے برخوردار! آپ ہر تیسرے چوتھے روز اپنے خطوں کے زاویے و پیمانے بدل دیتے ہیں' نتیجتاً کبھی ان خطوط متوازی پر خط مستقیم کا گمان ہوتا ہے تو کبھی خط منحنی کا---- کبھی یہ ایسا زاویہ قائمہ بنائے ہوئے نظر آتے ہیں جب خط استواء سے ساڑھے تیئیس درجہ شمال کی طرف واقع خط سرطان کی حدود میں خیمہ زن ہوئے بغیر چین نہیں لیں گے اور کبھی یوں لگتا ہے جیسے خط استواء سے ساڑھے تیئیس درجہ جنوب کی طرف واقع خط جدی کی حدود میں زبردستی داخل ہونا چاہتے ہیں' برخوردار آدمی کے خطوں کو اس طرح مستغنی المزاج نہیں ہونا چاہئے---!" اتنا کہہ کر موصوف ہمارے سائیڈ لاکس عرف خطوں کی طرف متوجہ ہوئے--- "ذرا اپنے ساتھی کے خطوط متوازی ملاحظہ فرمایئے' جب سے انسانی چہروں کے ڈاک خانوں میں مختلف النوع خطوط وجدانی کی سارٹنگ کا چلن شروع ہوا ہے مجھے آپ کے ساتھی کے خطوط متوازی ہمیشہ متساوی الجسامت نظر آئے' یہ نہیں کہ چہرے کے ایک طرف کا خط گھوڑے کی نعل کی شکل کا ہے تو دوسری طرف کا گدھے کے کھر کی طرح کا---!!" اس تقابلی موازنے کے جواب میں ہمارے دوست نے وقفہ وقفہ سے اپنے سائیڈ لاکس عرف خطوط متوازی کے ڈیزائن اور سائز بدلنے کا مفکرانہ جواز پیش کیا کہ زندگی خود تغیر و تبدیلیوں سے عبارت ہے اور یکسانیت اور ٹھہراؤ موت کی علامت ہے۔ اس ساری بحث کے دوران ہم چپ رہے کیونکہ نہ تو ہم بزرگوار کی فارسی دانی سے الجھنا چاہتے تھے اور نہ اپنے دوست کے فلسفے کی تائید یا تردید کرکے بھڑوں کے چھتے کو چھیڑنا چاہتے تھے' ایک تو ہمارے دوست کی صحت کا عالم یہ ہے کہ پیدائش سے لے کر آج تک پوری کوشش کے باوجود کبھی صحت مندوں میں ان کا شمار نہیں ہوسکا۔ ملازمت کا یہ حال ہے کہ جس عہدے پر تقرر ہوا تھا تاحال بلکہ تاحیات اسی پر جمے رہنے کے روشن امکانات ہیں۔ غرض ہر شعبۂ حیات میں اس قدر ٹھہراؤ اور تعطل ہے کہ اگر غیرت دار ہوتے تو ملک الموت کی تلاش میں خود نکل گئے ہوتے' ایسے میں جب کہ فرار کے سارے راستے مسدود ہوں کہیں کچھ تبدیلی نظر آتی ہے تو صرف موصوف کے چہرے پر وہ بھی سائیڈ لاکس کی حد تک اور سائیڈ لاکس سے جناب کو جتنی محبت ہے اتنی شاید بیوی بچوں سے بھی نہیں۔

ایک مرتبہ کا ذکر ہے' زلفیں سنوارتے بلکہ سائیڈ لاکس پر پیار سے کنگھی پھیرتے ہوئے لہک لہک کر یہ کلاسیکل گیت کسی اسمگل شدہ دھن میں الاپ رہے تھے۔

بازو بند کھل کھل جائے

جب بازو بند کی تکرار بہت بڑھ گئی تو ہم نے ان کے نام نہاد مردانہ بازوؤں کی طرف تشویشناک نظروں سے دیکھا' لیکن بازو بند تلاش کرنے میں ناکام رہے۔ دریں اثنا وہ ہماری تشویش کو بھانپ چکے تھے' لہٰذا مسکرا کر اپنے بازو پھڑپھڑاتے ہوئے بولے--- "بازو بند سے میری مراد خواتین کے نازک موتیوں والے بازو بند نہیں بلکہ سائیڈ لاکس سے ہے----!"

لیکن ہمیں پتہ نہیں کیوں ان کے بازو بندوں عرف سائیڈ لاکس پر ہمیشہ مور چھلوں کا گمان ہوتا ہے' کیا آپ نے کبھی اپنے بازو بند یعنی سائیڈ لاکس عرف کنپٹی کے بالوں پر غور کیا ہے؟ اگر نہیں تو فوراً آئینہ دیکھئے---!!"

شعرکی شوخی

پیکس میں گذرتے ہیں جو کوچے سے وہ میرے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے ! (غالب)

خیال وہدایت۔ سید طالب حسین زیدی
عمل۔ اشرف غوری

گذارش

تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوش خط تحریر کریں اور صفحے کے ایک طرف لکھیں۔ کاربن کاپی کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہوگی۔ شعری تخلیقات کم از کم ایک سال تک بالکل نہ بھیجیں۔ جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ضرور بھیجیں۔

تبصرے

نام کتاب : آسماں محراب
مصنف : شمس الرحمٰن فاروقی
ناشر : شب خون کتاب گھر' ۳۱۳ رانی منڈی' الہ آباد
قیمت : ۲۱۰ روپے

آسماں محراب شمس الرحمٰن فاروقی کا تازہ مجموعۂ کلام ہے جس میں غزلیں' نظمیں (بشمول نامکمل سوانح حیات اور قصیدہ شہر آشوب) 'بعض غیر زبانوں کی نظموں کے ترجمے' چند رباعیات و قطعات اور چار نظمیں بچوں کے لیے بھی شامل ہیں۔ پہلی ہی نظر میں ہمارا سابقہ آسماں محراب کی اس خطاطی سے پڑتا ہے' جو موجودہ وقتوں میں عام ڈھرے سے قطعی مختلف ہے' یعنی وقفہ' نیم وقفہ' استفہامیہ اور خطابیہ علامات و اعراب وغیرہ سے یکسر بری' شاید اس لیے کہ فاروقی شاعری کو بلند آواز میں پڑھنے اور سنانے کی چیز سمجھتے ہیں اور علامات' اوقاف و اعراب کی پیش بند تعیین' معنی افزائی اور معنی آزمائی کے آزاد کھیل کی راہ میں مانع آسکتی ہے۔ اسے قاری کو آزمانے اور چھیڑنے سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

آسماں محراب اگر ایک دم ہمیں اپنی طرف متوجہ کرلیتا ہے تو اس کا ایک سبب خود فاروقی کا نام ہے۔ فاروقی جیسی سطح کے نقاد کی شاعری اور وہ بھی ایک ایسے نقاد کی شاعری جسے معمولات کو رد کرنے' نئی تعبیریں وضع کرنے اور بھولی ہوئی شعریات کو از سرِ نو مرتب کرنے میں کچھ زیادہ ہی دلچسپی ہے' ایک خاص نوعیت کی قرات کا مطالبہ کرتی ہے۔ ہم میں سے اکثر فاروقی کے تنقیدی تصورات اور کلیوں کی روشنی میں اسے جانچنے کی سعی بھی کرسکتے ہیں۔ میں پورے اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ اس صورت میں بھی فاروقی اپنے قول و عمل میں لخت لخت نظر نہیں آئیں گے۔ اب مشرقیات کی طرف ان کی توجہ میں خاصی شدت پائی جاتی ہے۔ بالخصوص میر تقی میر کا کلام گذشتہ دس بارہ برسوں سے ان پر جادو کی طرح سرچڑھ کر بول رہا ہے۔ وہ ہمارے دور کے غالبًا سب سے بڑے میر پرست بلکہ میر فہم ہیں۔ فاروقی کی طرح اتنی مشقت' دماغ سوزی اور یکسوئی کے ساتھ میر کو کسی نے نہیں دریافت کیا تھا۔ میر سے معاملات کے اس طور کا نتیجہ ہے کہ فاروقی نے خود بھی اپنے آپ کو از سرِ نو دریافت کیا ہے بلکہ مجتمع کرنے کی کوشش کی ہے' جہاں ایک طرف فاروقی نے میر کو بڑی حد تک فاروقیایا ہے وہیں یہ بات بھی کم دلچسپ نہیں ہے کہ میر نے فاروقی کو میرایا ہے۔ میریائی صورت نہ صرف یہ کہ ان کی تنقیدوں میں دیکھی جاسکتی ہے بلکہ آسماں محراب میں بھی وہ جہاں تہاں مستولی ہے۔

میریانے سے میرا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ فاروقی رنگ میر کے شاعر ہوگئے ہیں بلکہ میر کے توسط اور تحریک سے انھوں نے ہماری اس فراموش کردہ شعری قواعد کو نہ صرف پھر سے دریافت کیا ہے بلکہ اس کے ان مضمرات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جو ہمارے زمانے تک پہنچتے پہنچتے کافی حد تک مسخ ہوچکے ہیں۔ انھوں نے محض تصورات کی باز خوانی ہی نہیں کی ہے' نئی تعبیریں بھی وضع کی ہیں۔ فاروقی کے کلام میں ہمارے استاد شعرا کے لفظی قرینوں' میر و سودا کے یہاں مستعمل لفظی خوشوں اور موجودہ عہدوں میں تقریبًا ترک کردہ ضمائر کی اصواتی شکلوں اور لفظوں کی بازگشتی نے نقش ہزار رنگ کا سماں پیدا کردیا ہے۔

فاروقی کا اسلوب شعر ہمارے دور کے ایک عمومی اسلوب سے نہ صرف یہ کہ مختلف ہے بلکہ تازہ کار بھی ہے۔ فاروقی شعر کے ہونے والے تصور کے مقابلے پر اب شعر بنانے (تعمیر : CONSTRUCT) کے تصور کی طرف زیادہ راغب ہیں۔ فاروقی کی شاعری کے قاری کو ہمارے وقتوں کی شاعری کے علاوہ اردو شاعری کے کلاسیکی ورثہ کا بھی علم ہونا چاہیے یعنی وہ ذہن جو ماضی کے تجربے سے گزر کر حال کی دہلیز تک پہنچا ہو' اسے ہمارے نظام بدیعیات کے قائم کردہ ان دقیق عطیوں سے بھی واقفیت ہونی چاہیے جنھوں نے صدیوں تک ہمارے ذوق شعر کی تشکیل و تربیت میں زبردست حصہ لیا ہے۔

یوں تو آسماں محراب کے کئی پہلو ہیں جن پر کافی وضاحت کے ساتھ لکھا جاسکتا ہے اور لکھا جائے گا۔ یہاں صرف ان کے قصیدۂ شہر آشوب کی طرف اشارے کرنا چاہوں گا۔ اس نظم میں ہمیں ایک نئے فاروقی سے تعارف ہوتا ہے۔ فاروقی کا اکثر اپنی غزلوں میں ایک چلبلا کردار بھی ابھر کر سامنے آتا ہے جس میں ہجا کی تھوڑی سے چھوٹ اور طنز کی تھوڑی سی رمق بھی شامل ہوتی ہے۔ فاروقی نے پہلی بار کسی ہجائیہ صنف کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے جو اپنے اسلوب میں بڑی نکتہ رس' دقیق اور استادانہ مشاقی کا ایک قابل قدر نمونہ ہے۔ اس ہجو بلکہ ہجو قبیح کا اصل محرک کون ہے؟ کسے ہدف ملامت و مذمت بنایا گیا ہے یہ تو فاروقی جانیں لیکن اس ذات کا ہمیں شکر گزار ہونا چاہیے جس نے فاروقی سے اتنی شاندار نظم لکھ والی جو ہماری خاص توجہ کی مستحق ہے۔

ہمارے عہد کے تقریبًا ہر صیغۂ حیات میں اتنی دو لخطی پائی جاتی ہے اور ہر طرف مکر' ریاکاری' فریب' منافقت اور زمانہ سازی نے ایسا جال سا بن رکھا ہے کہ اصل صورتیں مسخ ہوکر رہ گئی ہیں۔ یہ صورتیں ایک خاص معنی میں زٹلی اور جرأت کے عہد کو ہمارے عہدوں سے جوڑ دیتی ہیں۔ جوش کی رشوت اور کراچی نامہ' وحید اختر کی کرسی نامہ اور خلیل الرحمٰن اعظمی کی شہر آشوب کا معنوی سلسلہ سودا اور نظیر سے جاکر ملتا ہے' جب کہ فاروقی اپنی نظم کے بارے میں لکھتے ہیں :

"یہ نظم اپنے زمانے کا شکوہ تو ہے ہی' لیکن یہ جرأت کی شہر آشوب کو اور ہجو کی صنف کو خراج عقیدت بھی ہے۔ جرأت کا تتبع کرتے ہوئے میں نے اس شہر آشوب کے ہر شعر میں کم سے کم ایک جانور کا نام لیا ہے۔" آسماں محراب ص۶۶

جرأت کی نظم ۱۱۵ مصرعوں پر مشتمل تھی' جس میں بقول فاروقی ۴۴ چڑیوں' گیارہ جانوروں' ۲۲ پیشوں اور ۲۷ طرح کے لوگوں کا ذکر ہے۔ فاروقی کی نظم ۱۳۴ مصرعوں پر مشتمل ہے' جسے گیارہ چھوٹے بڑے قطعہ نما بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ فاروقی نے ۲۵ پرندوں' ۴۶ جانوروں اور کیڑے مکوڑوں کا ذکر کیا ہے۔ بچھو' کوے' گدھے' سانپ اور شیر وغیرہ کی مختلف قسموں یا ناموں کو بھی شامل کرلیا جائے تو یہ تعداد نوے سے اوپر نکل جاتی ہے۔

فاروقی نے بھی بعض افراد میں ان حیوانی خاصّوں کا مشاہدہ کیا ہے جو گھن کی طرح ہمارے پورے نظام تعلیم بلکہ نظام معاشرت کو اندر اور باہر سے کھوکھلا کرتے جارہے ہیں۔ اس نظم میں ہمارے عہد کے علمی اور سیاسی اداروں سے لے کر ان ارباب حل و عقد اور جہلائے عصر رواں تک کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے' جو ایک سطح پر خود خوشامد اور کاسہ لیسی میں یگانہ روزگار ہیں تو دوسری سطح پر نوواردان علم و ادب اور ہم نوایان ہم مشرب کو بلند و بالا عہدوں' مسندوں اور انعام و اکرام کا لالچ دیتے ہیں اور اپنی مدح سرائی کا سامان ہمیشہ تازہ دم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ادبی سیاست ایسے ہی لوگوں کا اجارہ ہے اور جو ہر قیمت پر اپنے اقتدار کو برقرار رکھنے میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ ہمارے ہجو نگاروں نے ارباب علم و فضل نیز معلموں کی خستہ حالی کا بڑا دردناک منظر کھینچا ہے۔ یہ دور وہ تھا جب معلّمی پیشہ کم اور خدمت زیادہ تھی۔

اس کے برعکس ایک دوسری تصویر فاروقی نے کھینچی ہے جو مقام عبرت کم' حقارت آمیز زیادہ ہے۔ اساتذہ نے طلبہ کی ذہنی تربیت اور علمی خدمت کے بجائے درس گاہوں کو جہالت کی کارگاہوں میں بدل دیا ہے۔ جہاں چاپلوسی' کینہ توزی' دھڑے بازی اور مسابقانہ سیاست کے داؤ پیچ سکھائے جاتے ہیں۔ مصاحبت کی تعلیم

دی جاتی ہے اور حاشیہ نشینی کا فن سکھایا جاتا ہے۔ ذاتی مقاصد کو پورا کرنے کی غرض سے طلبہ کو بہتر ملازمتوں کے خواب دکھائے جاتے ہیں اور انھیں اپنا آلہ کار بنایا جاتا ہے۔ فاروقی نے طنز کے ہر اس حربے کا استعمال کیا ہے جو صورت حال کی IRONY کو اس کی پوری شدت اور تناقض کے ساتھ نمایاں کرسکے۔ اس طرح فاروقی اپنے نفرت آمیز جذبے کو دوسروں کے اندر پیدا کرنے میں یقیناً کامیاب ہوئے ہیں۔

ہیں درس گاہیں وہ اصطبل کہنہ جن میں اب
الاغ و اسپ بھی سرگین کے سوا نہ کریں
وہ مثل بوم مسلط ہیں درس گاہوں پہ
ہے کون سی حرکت جو اساتذہ نہ کریں
ہے پوچ بافی سوا کام کیا جولاہوں کو
کریں بھی کیا جو عمل عنکبوت سا نہ کریں
تمام اداروں میں قایم شکار گاہ ان کی
غراب و کرگس و گنجشک کا نشانہ کریں
کوئی شکار ہو ہلکا نہیں ہے ان کے لیے
ہو زاغ یا کہ زغن فرق بے حیا نہ کریں
جو آگے پیچھے نہ پھرتا ہو ان کے مثل سگاں
ملازمت اسے شعبے میں یہ عطا نہ کریں

ہمارے شعرا نے سیاسی و سماجی بحران، معاشی اختلال، مختلف پیشہ وران کی خستہ حالی، اور ناقدری ارباب علم و فضل کا حال اکثر اپنی ہجویہ نظموں میں بڑے موثر طریقے سے بیان کیا ہے، اس طرح خواص کے ساتھ عوام کی زبوں حالی بھی ان کے موضوع میں شامل رہی ہے۔ زٹلی، میر، سودا اور قایم نے تو بادشاہوں کی ناکارکردگی، سرکاری عمالوں اور حکمرانوں کی اخلاقی بے راہ روی کے علاوہ امرائے سلطنت کی نااہلی پر بھی تیکھے وار کیے ہیں۔ اسی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے فاروقی نے بھی ارباب سیاست کی جاہ طلبی، ارباب علم و فن کی ناقدری اور مصنوعی ادیبوں اور نقادوں بلکہ نقادچیوں کی دربارداری کی روش پر سخت گرفت کی ہے۔ فاروقی کا لہجہ شروع سے آخر تک ترش رو ہے، طعن، تعریض، پھبتی اور دشنام سے لیس، تحقیر ہی تحقیر، تنفیر ہی تنفیر، کہیں ملامت کہیں مذمت، فاروقی نے شکوہ ہی نہیں احتجاج بھی کیا ہے اور واسوخت کے انداز میں خوب جلی کٹی بھی سنائی ہے۔

فاروقی کا قصیدہ شہر آشوب ہمارے عہد کی ان بہترین نظموں میں سے ایک ہے جو ہمارے عہد کا سراغ ہیں اور جو اپنی معنویت کے اعتبار سے ہمیشہ زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔

عتیق اللہ، دہلی

نام کتاب : **قلم کا مزدور**
مصنف : مدن گوپال
ناشر : ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
قیمت : ۲۰ روپے

پریم چند کے تحقیقی مطالعہ میں مدن گوپال کو اولیت حاصل ہے۔ انھوں نے پریم چند کی زندگی میں ہی ان کی سوانح پر مواد جمع کرنا شروع کردیا تھا۔ ۱۹۴۴ء میں لاہور سے انگریزی میں پریم چند پر ان کی پہلی کتاب شائع ہوئی۔

اس کے بعد بھی انھوں نے اپنا کام جاری رکھا۔ پریم چند کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں بیش قیمت معلومات ان کے خطوط میں بکھری ہوئی تھیں۔ مدن گوپال نے دیانرائن نگم، امتیاز علی تاج اور دوسرے ادیبوں کے نام پریم چند کے خطوط کا ایک بڑا ذخیرہ دریافت کرلیا۔ وہ اردو، انگریزی اور ہندی تینوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ پریم چند جو اردو ہندی کے ادیب تھے، ان پر کماحقہ کام کرنے کے لئے دونوں زبانوں پر عبور ضروری تھا۔ اس تمام مواد سے بھرپور استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے ۱۹۶۴ء میں انگریزی میں پریم چند کی ایک جامع ادبی سوانح شائع کی اور پھر "قلم کا مزدور" کے نام سے ہندی اور اردو میں ۱۹۶۶ء میں ان کی کتابیں شائع ہوئیں، یہ اس کا دوسرا اڈیشن ہے۔

اس میں پریم چند کی حیات اور تصنیفی سرگرمیوں کا ایک جامع مرقع پیش کیا گیا ہے۔ ان کی کہانیاں اور ناول کب اور کن محرکات کے زیر اثر لکھے گئے اور ان کی اولین طباعت کہاں ہوئی۔ کون سے ناول اولاً اردو میں لکھے گئے اور کون سے ہندی میں۔ ان کی کن کہانیوں پر حکومت نے گرفت کی اور مقدمے چلے۔

اہم بات یہ کہ پریم چند کے ناولوں اور بعض کہانیوں کے اصل مسودوں تک بھی انھوں نے رسائی حاصل کی اور پھر مطبوعہ نسخہ سے ان کا موازنہ کرکے بتایا کہ اردو اور ہندی اڈیشنوں میں اصل کے مقابلہ میں کس طرح کی تبدیلیاں کی گئی ہیں یا وہ کب تصنیف ہوئے۔ پریم چند اپنی ہر تحریر پر تاریخ درج کردیتے تھے۔ مثلاً پردۂ مجاز کے مسودہ پر لکھا گیا ہے کہ ۱۰ر اپریل ۱۹۲۴ء کو شروع ہوا اور ۱۲ر نومبر ۱۹۲۴ء کو ختم ہوا۔ انھوں نے ان مسودوں سے ہی یہ سراغ لگایا کہ پریم چند اپنے ناول اور کرداروں کا ابتدائی خاکہ انگریزی میں تیار کرتے تھے۔ کچھ کردار اس خاکہ کے مطابق ہوتے تھے لیکن ناول میں کچھ سیرتوں کا نشوونما اس سے مختلف انداز میں ہوتا تھا۔ اس سے پریم چند کے تخلیقی عمل پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

مدن گوپال نے جو حقائق جمع کئے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو باوجودیکہ ملک میں سب سے زیادہ چلن اور مقبولیت رکھنے والی زبان تھی لیکن اردو میں ان کے افسانوی مجموعوں اور ناولوں کا معاوضہ دو چار سو روپے سے زیادہ نہیں ملتا تھا وہ بھی شہرت پانے کے بعد۔ لیکن ہندی میں ان کے پہلے سنجیدہ ناول "بازار حسن" کے پہلے اڈیشن کے لئے انھیں ساڑھے چار سو روپے ملے۔ واضح ہو کہ اس زمانہ میں پریم چند کی ماہانہ تنخواہ تیس روپے سے بھی کم تھی۔

الغرض مستند حوالوں کے ساتھ اور شگفتہ اسلوب میں مدن گوپال نے اس کتاب میں پریم چند کی ادبی زندگی کا ایک جاندار مرقع پیش کردیا ہے۔

(ڈاکٹر) قمر رئیس، نئی دہلی

نام کتاب : **امیر خسرو کی جمالیات**
مصنف : شکیل الرحمٰن
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریاگنج، نئی دہلی-۲
قیمت : ۱۵۰ روپے

پروفیسر شکیل الرحمٰن ہمارے کہنہ مشق نقادوں میں سے ہیں جن کی ادبی کاوشوں کا دائرہ دو چار برس نہیں بلکہ گذشتہ نصف صدی کا احاطہ کرتی ہے۔ موصوف نے اپنے تنقیدی سفر کا آغاز ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کیا تھا لیکن ان پچاس برسوں میں انھوں نے ہر نظریے اور ازم کی گرد اپنی تحریروں سے جھاڑ دی، چنانچہ عہد حاضر میں قومی اور ادبی جمالیات کا میدان شکیل الرحمٰن کے لئے مختص ہوگیا، اس میں ان کا کوئی دوسرا حریف نہیں۔ ترک، مغل اور ہند جمالیات ان کے مفتوحہ علاقے ہیں۔ "مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات" اور "اقبال کی جمالیات" جیسے وقیع اور دقت طلب موضوعات پر ان کی تصنیفات نے پچھلے دنوں پوری اردو دنیا سے خراج تحسین وصول کیا تھا۔

"امیر خسرو کی جمالیات" شکیل صاحب کا تازہ ترین کارنامہ ہے۔ امیر خسرو بلاشبہ برصغیر کی اسلامی تاریخ میں ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جانے والی عجیب المرتبت شخصیتوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے فارسی اور ہندی کلام کے وسیلے سے نہ صرف اپنے عظیم تخلیق کار ہونے کا ثبوت فراہم کیا بلکہ موصوف کی کم و بیش تمام تحریروں

سے داستانی تہذیب و تمدن کی خوبصورت عکاسی ہوئی ہے۔ شکیل الرحمٰن نے پیش نظر تصنیف کے ذریعہ امیر خسرو کی پہلودار شخصیت کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور اس شخصیت میں ہندوستانی و عجمی قدروں کی آمیزش کو اجاگر کیا، جس میں مشترکہ تہذیب کی قدروں کا مکمل اظہار ہوا۔ کتاب کے مختلف ابواب میں امیر خسرو کی ان خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے جو موسیقی، تصوف، فارسی اور ہندوی ادب ہندوستانی تہذیب و تمدن اور فطرت کی منظر کشی کے تعلق سے امیر خسرو کی جمالیات کا کثیر الجہات منظر نامہ ہے۔ کتاب میں خسرو کی مختصر لیکن مستند سوانح حیات، ان کے عہد کی سیاسی صورت حال، ہندوستان کے تمدنی حالات اور خسرو کی تخلیقات کی مکمل جانکاری فراہم کی گئی۔ بطور خاص ان کی تحریروں کے ان حصوں سے شکیل الرحمٰن کی دلچسپی زیادہ رہی ہے جن میں خسرو کی جمالیاتی حس زیادہ بیدار تھی یا جن سے ہندوستانیت کا رنگ زیادہ جھلکتا نظر آتا ہے۔ اس موقع پر یہ کہنا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ مصنف نے امیر خسرو کے ہندوی کلام کا جائزہ لیتے ہوئے جو پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں وغیرہ بطور مثال پیش کی ہیں، ان میں تحقیق سے زیادہ واسطہ نہیں رکھا گیا۔

امیر خسرو ۱۲۵۲ء میں پیدا ہوے اور ان کا سال وفات ۱۳۲۵ء ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان کی لسانی سرزمین میں اردو کی تخم ریزی ہو رہی ہے۔ اس عہد کی اردو کے نمونے خود امیر خسرو کی ایک غزل میں دیکھے جا سکتے ہیں جسے شکیل الرحمٰن نے فارسی اور ہندوی کی آمیزش کے نمونے کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
چو تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اور اب خسرو کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں کے مندرجہ ذیل مصرعے ملاحظہ کیجئے جو شکیل الرحمٰن نے درج کئے ہیں۔

چاروں اور وہ تھال پھرے موتی اس سے ایک نہ گرے
ایک کہانی میں کہوں سن لے میرے پوت
بن پنکھوں وہ اڑ گیا باندھے گلے میں سوت
پانی کیوں نہ بھرا؟ ہار کیوں نہ پہنا؟
انار کیوں نہ چکھا؟ وزیر کیوں نہ رکھا؟

مندرجہ بالا صاف ستھرے ترقی یافتہ اردو کے مصرعے عہد خسرو کی ہندوی زبان سے مختلف نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے ان میں الحاق اور زمانے کی تبدیلیوں کا ہاتھ ہے جن کی نشاندہی کوئی لسانی محقق ہی کر سکتا ہے اور اگر شکیل الرحمٰن انہیں اسی شکل میں امیر خسرو کا کلام تسلیم کرتے ہیں تو کوئی بے پناہ مقبول لوک گیتوں نے کیا قصور کیا تھا۔

(۱) کاہے کو دینی بدیس رے لکھی بابل میرے
(۲) میا مورے بھیا کو بھیجو ری کہ ساون آیا

بحیثیت مجموعی یہ کتاب ادبی جمالیات کے مطالعہ کا ایک روشن باب ہے اور اسے ہر اچھی لائبریری میں ہونا چاہئے۔

موڈرن پبلشنگ ہاؤس خوبصورت اور معیاری کتابیں چھاپنے کے لئے بہت سے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں سے انعامات حاصل کر چکا ہے۔ یہ کتاب ادارے کی حسین روایت کو آگے بڑھاتی ہے۔

(ڈاکٹر) مظفر حنفی، کلکتہ

نام کتاب : **جو رہی سو بے خبری رہی**
مصنف : ادا جعفری
ناشر : مکتبہ دانیال، وکٹوریہ چیمبرز، کراچی
قیمت : ۲۰۰ روپے

حال ہی میں جو چند خود نوشت سوانح عمریاں شائع ہوئی ہیں ان میں "جو رہی سو بے خبری رہی" کئی اعتبار سے قابل ذکر ہے۔ ادبی حلقوں میں ابھی تک ادا جعفری کو ایک خوش کلام شاعرہ کی حیثیت سے جانا جاتا تھا۔ اس کتاب کی اشاعت کے بعد معلوم ہوا کہ ادا میں اچھا شعر کہنے کی جتنی صلاحیت ہے اتنی ہی صلاحیت دلکش نثر لکھنے کی بھی ہے۔ اس خود نوشت کی ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی توجہ کا مرکز ان کی ذات ہی نہیں رہی بلکہ ان کا عہد و ماحول ان صفحات میں بڑی کامیابی کے ساتھ سمٹ آیا ہے۔

اس خود نوشت میں خود ادا کی دو مختلف تصویریں نظر آتی ہیں۔ پہلی تصویر بدایوں کی الجھے سلجھے بالوں والی اس کمسن، تنہا تنہا اور اداس لڑکی کی ہے جس کی پوری دنیا اس پھاٹک کے اندر آباد تھی جسے ٹونک والوں کا پھاٹک کہتے تھے اور "جہاں زنجیر در کو بھی دستک کی اجازت نہیں تھی۔" دوسری تصویر اس ادا کی ہے جس کے آنچل میں زندگی نے ساری خوشیاں ڈال دی تھیں--- "گہنے پاتے، ہار سنگھار اور گود میں چاند سورج!" اسے ادا نے اپنا دوسرا جنم کہا ہے۔ دونوں تصویریں ایک دوسرے سے مختلف ہونے کے باوجود بہت مماثلت رکھتی ہیں اور ایک میں دوسری کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ چار دیواری کے قید خانے میں سانس لینے والی اس لڑکی نے "جس کے روز و شب اس کے اندر ہی طلوع و غروب ہوتے تھے" ان کا حساب ایک ڈائری میں محفوظ کر لیا کہ کاپی کتاب اور قلم پنسل سے اس کا رشتہ کم سنی ہی میں استوار ہو گیا تھا۔ یہ اور بات کہ ۱۹۴۷ء کے خوں ریز فسادات میں جہاں بے شمار بے گناہوں کا قتل ہوا وہاں ایک قتل اس ڈائری کا بھی ہوا لیکن ایک معصوم ذہن پر بنی تصویریں مٹ نہ سکیں۔ اس کتاب کی تصنیف کے وقت جب ادا نے اپنے بچپن کی یادوں کو کریدا تو یہ جیتی جاگتی قلمی تصویروں کی شکل میں ڈھل گئیں اور اس کتاب کے طفیل ایک پورا عہد ہمارے پیش نظر ہو گیا۔

تقسیم وطن اور اس کے نتیجے میں بپا ہونے والے ہولناک فسادات پر ادا نے تفصیل سے لکھا ہے۔ انھوں نے ہر طرف انسانیت کو وحشت و بربریت کے قدموں تلے پامال ہوتے دیکھا مگر اس ہندو ڈاکٹر کا جذبۂ ایثار بھی دیکھا جو رات کے ڈیڑھ بجے لاشوں کو پھلانگتا ہوا ایک شیر خوار بچے کی جان بچانے ان کے گھر آ پہنچا اور اس سکھ نوجوان کا قصہ بھی سنا جس نے اپنی جان کی پروا نہ کرتے ہوئے ایک مسلمان دوشیزہ کی آبرو بچائی۔ ادا نے کیا خوب لکھا ہے--- "وہ ایک انوکھا موسم تھا جب صبا اور سموم قدم قدم ساتھ چلیں۔ جب چراغوں نے اجالوں کی سوگند کھائی تھی اور آندھیاں اپنا بل آزما رہی تھیں۔ تند ہوائیں بھی موجود تھیں اور چاروں کھونٹ دیے بھی روشن تھے۔ (سچ ہے انہی چراغوں سے زندگی کی راہ گزر روشن ہے اور زندگی کا سفر آسان!)

نور الحسن جعفری سے شادی کے بعد ادا کو ملکوں ملکوں گھومنے اور دنیا کی سیر کرنے کا موقع ملا۔ دنیا کے بڑے بڑے سیاسی رہنماؤں، مدبروں، دانش وروں، شاعروں اور ادیبوں سے ملاقات ہوئی جس کی تفصیل انھوں نے اس آپ بیتی میں بہت تفصیل کے ساتھ پیش کی ہے۔ یوں تو "جو رہی سو بے خبری رہی" ادا جعفری کے سفر زندگی کی روداد ہے مگر ایک مکمل عہد، ایک خاص زمانے کی تہذیب، طرز فکر، طریق معاشرت، اس دور کی نامور شخصیات---- کیا ہے جو ان پونے چار سو صفحات میں نہ سمٹ آیا ہو۔ یہ ساری خوبیاں اپنی جگہ مگر وہ شے جو ہر باذوق سے خراج تحسین وصول کرتی ہے وہ ہے اس کی صاف ستھری زبان، دلکش انداز بیان اور دھیما دھیما نغمگی میں ڈوبا ہوا لہجہ۔ یہ ایک ایسے فن کار کی آپ بیتی ہے جو بنیادی طور پر شاعر ہے اور جس نے نثر میں تمام شعری وسائل سے کام لیا ہے۔

تین سو بہتر صفحات کی اس دیدہ زیب کتاب کی قیمت دو سو روپے ہے مگر قیمت کا ذکر اس لئے بے معنی ہے کہ یہ کتاب کراچی میں چھپی ہے اور یہاں دستیاب نہیں مگر سنا ہے کہ جلد ہی دہلی سے بھی شائع ہونے والی ہے۔ خدا کرے یہ اطلاع سچ ہو۔

(ڈاکٹر) نور الحسن نقوی، علی گڑھ

کہتی ہے خلقِ خدا

☆ ستمبر کا ''آجکل'' حسبِ معمول غور سے پڑھا۔ آپ کا اداریہ خاص طور سے قابلِ ذکر و اعتنا ہے۔ اردو کی ترویج و ترقی کے مسئلے کی بنیادی حقیقت کے کچھ اہم پہلوؤں کو آپ نے مناسب واقعاتی مثالوں کے ساتھ بخوبی واضح کیا ہے۔ توقع ہے کہ اس سے ان حضرات کی آنکھیں کھل جائیں گی جو اردو کے ساتھ اپنی نام نہاد محبت کو جتاتے رہتے ہیں' خود کچھ نہیں کرپاتے اور اردو کے ساتھ حکومت کی ناانصافی وغیرہ کا خواہ مخواہ رونا روتے رہتے ہیں۔

جناب شکیل الرحمٰن کا مضمون ''جپ جی صاحب'' اردو داں طبقے کے لیے واقعی ایک معلوماتی اور عرفانی سوغات ہے' لیکن مصنف کا اندازِ تحریر مایوس کن ہے۔ 'جپ جی صاحب' کی بولی تو کبیر بانی کی طرح اس قدر سہل اور سادہ ہے کہ اَن پڑھ پنجابی خواتین اسے ازبر کرلیتی ہیں اور بخوبی سمجھ بھی لیتی ہیں۔ خواجہ دل محمد' مرحوم (لاہور والے) نے جپ جی کا اردو شاعری میں ترجمہ کیا ہے وہ بھی بالکل سہل ممتنع کی مثال ہے۔ شکیل صاحب نے جو جپ جی کی تفسیر فرمائی ہے وہ اتنی مشکل ہے کہ ایران کے اس دانشور کی مثال سامنے آجاتی جس نے قرآن شریف کی تفسیر کی تھی اور وہ اتنی مشکل تھی جو خود قرآن شریف سے بھی مشکل ہوگئی تھی۔

تحریر میں مشکل پسندی بھی' اگر توازن اور تناسب کے ساتھ کی جائے' تو ایک اسلوبیاتی حسن پیدا کردیتی ہے۔ لیکن مشکل پسندی اگر حشو و زواید کا گورکھ دھندا بن جائے تو اس کا کیا کیا جائے۔ یہی حالت اس مضمون میں کھٹکتی ہے۔ زیادہ وضاحت کی ضرورت نہیں۔ مضمون کے پہلے پیراگراف کو ہی لے لیجئے۔ اس میں طلسم لفظوں' طلسمی آہنگ جیسے الفاظ کا بے جا اور بے محل تکرار اسے ناقابلِ مطالعہ بنادیتا ہے۔

رام پرکاش راہی' دہلی

☆ ڈاکٹر ناظم جعفری کا مضمون ''پروین شاکر'' پڑھا' دل بھر آیا' جانے کیوں آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔ بہت پیاری شخصیت پر بہت ہی پیارا مضمون ہے۔

شکیل الرحمٰن ' گڑگاؤں

☆ ستمبر ۱۹۹۶ء کے حصہ مضامین میں پروین شاکر پر ڈاکٹر ناظم جعفری (بنارس) کی تحریر دل چسپی سے پڑھی۔ آج کل کی فائل سے ''نفس بازی گر'' نفسیات پر سلطان حیدر جوش (وفات ۱۹۵۴ء) کے ایسے معروف طنز نگار ادبِ لطیف کے نمائندہ مگر اب تقریباً فراموش کردہ اہلِ قلم کی قابلِ ذکر فکر انگیز تحریر ہے۔ شمارہ ستمبر مجموعی اعتبار سے حصہ مضامین کے معاملے میں جولائی ۱۹۹۶ء کے باوزن شمارے کے مقابلے میں ہلکا محسوس ہوا۔ ''آجکل'' کے قدیم شماروں سے آپ جو مشاہیرِ ادب کے سدا بہار اور یادگار ادبی آثار پیش کررہے ہیں وہ دل چسپی اور افادیت دونوں اعتبار سے قابلِ صد ستائش ہیں۔ اس کار آمد سلسلے کو نہ صرف جاری رکھنا چاہئے بلکہ اس میں مزید اضافہ کیا جانا بھی بہتر ہوگا۔

ڈاکٹر کاظم علی خاں' لکھنؤ

☆ دورِ حاضر میں اردو کے تعلق سے آپ نے جو سچائی بیان کی ہے وہ وقت کا ایک زبردست المیہ ہے۔ سر آنکھوں پر بٹھائی جانے والی اردو' اب مسلسل بے توجہی کا شکار ہوتی جارہی ہے اول تو اسکول' کالجز میں اردو لکھنے پڑھنے والے طلبا اور طالبات کی تعداد قابلِ تشویش ہے۔ دوسرے ان اداروں میں اردو پڑھانے کے لئے جن قابلِ اعتماد اور باصلاحیت اساتذہ کی تقرری ہوتی ہے ان کی لنگڑی لولی اردو سے بے چاری اردو اور بھی اپاہج ہوتی جارہی ہے۔ افسوس!

فراق جلال پوری' فیض آباد

☆ ستمبر کے شمارہ میں آپ کا اداریہ دعوتِ فکر دیتا ہے۔ آپ پہلے بھی اس طرف توجہ دلاتے رہے ہیں۔ آپ نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ اردو والے سبھی اس قدر بے حسی کا شکار ہیں جنہیں اپنے علاوہ کسی کی بھی فکر نہیں۔

رام پرکاش کپور' ڈرگ

☆ ''آجکل'' کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ کتابوں کے بارے میں کہیں پڑھا تھا کہ چند کتابیں اور مضامین ایک ساتھ پڑھنے کے قابل ہوتی ہیں۔ چند ٹھہر ٹھہر کر لطف لے کر اور چند بس وقت گزاری کے لئے۔ بخدا آجکل ایک ایسا معیاری رسالہ ہے جس کو میں تھوڑا تھوڑا سمجھ سمجھ کر پڑھتا ہوں' خاص طور پر اس بار جناب ناظم جعفری صاحب کا ''پروین شاکر'' پر سیر حاصل مضمون بہت پسند آیا۔ موصوف نے پروین کے فن اس کی انا اور شخصیت کا اجمالی خاکہ بہت ہی خوبصورت انداز میں کھینچا ہے۔

سراج حسین' نظام آباد

☆ ''آجکل'' کے ستمبر ۱۹۹۶ء کے شمارے میں ڈاکٹر ناظم جعفری کا مضمون ''پروین شاکر'' کافی معلوماتی اور پُراثر ہے۔ بلاشبہ یہ پہلا مضمون ہے جس سے پروین شاکر کی زندگی اور ان کی شاعری کو آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ایسے غیر معمولی مضمون کی اشاعت اور تخلیق کے لیے آپ لوگ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

محمد ضیاء الرحمٰن' اورنگ آباد

☆ (آجکل کی فائل سے) سلطان حیدر جوش کا ''نفس بازی گر'' انسان کی بامعنی کیفیات کا معتبر تجزیہ ہے۔ آج کل کے زمانے میں اس قسم کی روایات جاری رہنا چاہئے کیونکہ فی زمانہ لوگ ایسی چیزوں سے بے نیاز سے ہوتے جارہے ہیں اور کچھ لوگ ایسی نایاب چیزوں کو ترس بھی رہے ہیں۔

آپ کا اداریہ بڑے خاصے کی چیز ہے اور عقل کو دعوتِ فکر و عمل فراہم کرتا ہے اور بے راہ روی اور جمود پر کاری ضرب ہے۔ ''بابا نانک جپ جی صاحب'' میں شکیل الرحمٰن نے جس خوبی سے حمد یہ باطنی صفت کو رہ اجاگر کیا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔

''پروین شاکر'' پر محترم ڈاکٹر ناظم جعفری صاحب کا مضمون ایک معلوماتی مضمون ہے جس میں انھوں نے پروین شاکر کے ذاتی اور خاندانی حالات بڑی سچائی اور ایمانداری سے قلم بند کئے ہیں۔ پروین شاکر پر اب تک جتنے مضمون شائع ہوئے ہیں یہ ان سے الگ قسم کی چیز ہے اتنے معلوماتی مضمون پر آپ بلاشبہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

دانش بریلوی' بریلی

☆ مشرف عالم ذوقی کا افسانہ (اصل واقعہ کی زیراکس کاپی) بھلے ہی انعام یافتہ کہانی ہو' لیکن مجھے اس کے مقابلے میں حسین الحق کی کہانی (جب اسمٰعیل جاگا) زیادہ پسند آئی۔

بدرالاسلام بدر' نئی دہلی

☆ آپ نے ''شعر کی شوخی'' عنوان دے کر قاری کی دلچسپی میں خاص اثر پیدا کردیا ہے۔ اداریہ پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب کا زمانہ حال نگاہوں کے سامنے پھر گیا۔

ضیاء المصطفیٰ' علی گڑھ

☆ مشرف عالم ذوقی کی کہانی کو شاید آپ نے حسین الحق کی تخلیق سے پہلے اس لئے شائع کیا ہے کہ وہ انعام یافتہ ہے حالانکہ ان دنوں کیسی کیسی تخلیقات اور کیسے کیسے تخلیق کار انعامات پاجاتے ہیں' آپ بھی خوب جانتے ہیں' بہر حال ذوقی کی کہانی حسین الحق کی کہانی کے مقابلے میں کچھ اہمیت کی حامل نہیں۔

عشرت ظفر' کانپور

☆ ڈاکٹر ناظم جعفری صاحب کے ہم بیحد ممنون و مشکور ہیں کہ پروین شاکر کی

زندگی کے وہ واقعات ہمارے سامنے لے آئے جو ہمارے مطالعہ میں نہیں آئے تھے۔اس سے پروین کی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے میں بہت مدد ملے گی۔

"باباگرونانک جپ جی صاحب" بھی مصنف کی عرق ریزی کا پتہ دیتا ہے۔ "اصل واقعہ کی زیراکس کاپی" میں ذوقی صاحب نے جو تکنیک استعمال کی، اس سے افسانہ شاہکار بن گیا ہے۔ "جب اسمٰعیل جاگا" میں ایم۔اے۔ راحت کے ناول کالا جادو کی جھلک نظر آتی ہے۔

ساحر کلیم، اورنگ آباد

☆ پروین شاکر پر مرقوم ڈاکٹر ناظم جعفری کا مضمون بیحد معلوماتی نیز فکر انگیز ہے۔ مشرف عالم ذوق کی کتھا۔ آج کل انعام یافتہ کہانی "اصل واقعہ کی زیراکس کاپی" موجودہ صورت حال پر لکھی گئی ایک لاجواب کہانی ہے۔

منظر مظفرپوری، دہلی

☆ ڈاکٹر ناظم جعفری کا شکر گذار ہوں کہ انھوں نے پروین کی شخصیت کو سامنے رکھ کر مضمون لکھا (فن پر لکھنے والے تو بہت ہیں) اور ہمیں پروین کو ذرا قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ حصہ غزلیات میں عطا عابدی کی غزل بس یوں سمجھئے کہ دل سے نکل کر دل میں اتر جانے والی ہے، خاص کر یہ شعر تو کتنے کو چبھے گا اور جس کی کاٹ وہ دیر تک محسوس کریں گے۔

ہمیں بھی زعم ہے دانشورانہ منصب کا
ہیں مبتلائے فریب خود آگہی ہم بھی

ذوقی نے افسانوی ادب میں ایک اور عمدہ افسانے (اصل واقعہ کی زیراکس کاپی) کا قابل قدر اضافہ کیا جس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

تجمل عارفی، سمستی پور

☆ آپ کا اداریہ پڑھا۔ ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کے سالانہ امتحانوں کے نتیجے (اردو میڈیم طلبا) کے لئے مایوس کن رہا۔ دہلی جیسی صورت حال رانچی میں بھی ہے، کس کس بات پر زور دیا جائے۔ یقیناً یہ بے حسی قوم کو پستی کے غار میں لے جائے گی۔ شکیل الرحمٰن صاحب کا مقالہ عالمانہ ہے۔ ڈاکٹر جعفری صاحب کے مضمون سے پروین شاکر کے متعلق بہت سی نئی باتیں معلوم ہوئیں۔ مشرف عالم ذوقی صاحب کا افسانہ بیحد پسند آیا۔ تلے ڈنڈا یا خون بے بہا شوق سے پڑھ رہا ہوں۔

انوار انصاری، رانچی

☆ ستمبر کا اداریہ پڑھ کر درج ذیل شعر ذہن میں کوند گیا۔

ملاح خدا جانے کدھر دیکھ رہا ہے
ہم سامنے کشتی کے بھنور دیکھ رہے ہیں

آپ نے اردو میڈیم اسکولوں کی جو صورت حال پیش کی ہے بالکل یہی حالت ہر جگہ ہے۔ اس کا معیار کیسے بلند ہو؟ یہ ایک اہم سوال ہے۔ شکیل الرحمٰن کا مضمون "باباگرونانک۔۔۔جپ جی صاحب پسند آیا۔ اس مشکل ترین مضمون کی تکمیل میں باطنی، انفرادی، داخلی تجربہ کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ اس میں "خاموشی" کے فلسفے کو خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر ناظم جعفری کا مضمون "پروین شاکر" اس پرچے کا حاصل ہے۔ "اصل واقعہ کی زیراکس کاپی" نے اصل واقعہ تک رہنمائی کی۔۔۔ ذہن میں یہ کہانی نئی زاویے سے چھپنے لگی۔ اس کہانی کے مطالعہ سے مشرف عالم ذوقی کے ارتقائی منزل پر گامزن رہنے کی اور نئے نئے امکانات روشن ہونے کے رجحان کا پتہ دیتی ہے۔ "جب اسمٰعیل جاگا" اچھی کہانی ہے۔ یوسف ناظم کا "انگور کی اولاد نرینہ" میں ان کا جادو بیان قلم ساتھ نہیں دے سکا کیونکہ آج جن مضحکہ خیز حالات سے ایک عام مسافر دوچار ہے، اس سے ان کا واسطہ نہیں ہے۔

سید احتشام الدین، دربھنگہ

☆ ستمبر کا شمارہ اول تا آخر دلچسپی سے پڑھا۔ ایک سے بڑھ کر ایک مضامین، غزلیں، نظمیں، افسانے اور تبصرے دل میں اتر گئے۔ آپ نے اداریہ میں اردو کی بے بسی اور بے کسی کی طرف توجہ دلائی ہے۔۔۔ "اردو میڈیم اسکولوں میں پڑھنے والے لوگ یا اردو کے نام لیوا، یہ سبھی اس قدر بے حسی کے شکار ہیں جنہیں اپنے علاوہ کسی کی بھی فکر نہیں ہے۔۔۔۔۔"

ڈاکٹر ناظم جعفری نے پروین شاکر کے تعلق سے ان کی شاعری، ان کا فن اور ان کی نجی زندگی پر بھرپور تبصرہ کیا ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا اصل واقعہ کی زیراکس کاپی جو کہ آجکل انعام یافتہ کہانی بھی ہے بڑی ہی المناک اور شرمناک کہانی ہے۔ حسین الحق کا افسانہ جب "اسمٰعیل جاگا" ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جو ہر دور میں درد کے صحرا سے گزرتا ہے۔ افسانہ نگار نے اسی درد کو اجاگر کیا ہے۔ تلے ڈانڈا یا خون بے بہا کا اردو خوب ہے۔

ضیاء جعفر، بنگلور

☆ "آجکل" کا تازہ شمارہ ستمبر ۱۹۹۶ء بھی پسند آیا۔ پروین شاکر کی شخصیت، شعریت، شہرت و عظمت کے پس منظر میں جناب ڈاکٹر ناظم جعفری کا تاثراتی مضمون معلوماتی ہے مگر ابتدائی حصے میں یہ کہنا کہ پروین شاکر کی مستحکم اور بلند دیوار کے سہارے آج کے ادیب و شاعر اپنی صلاحیتوں کی بیل چڑھا کر خود کو روشناس کرانے میں مصروف ہیں اور اس کی فکر، اسلوب و انداز سبھی کچھ آج کے شعراء کے یہاں بکثرت نظر آتا ہے، کچھ مبالغہ نظر آتا ہے۔ پاکستانی شعراء و شاعرات کے علاوہ ہندوستان میں بھی اپنی الگ پہچان بنانے والوں کی کمی نہیں ہے جن کی شاعری پر پروین شاکر کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ فاضل مضمون نگار نے مثال کے طور پر ایسے نام بھی نہیں دیئے ہیں۔ دونوں افسانے اچھے ہیں جن سے اردو افسانے کے عروج کا اندازہ ہوتا ہے۔ علیم اللہ حالی، صہبا وحید، کرشن کمار طور کی منظومات پسند آئیں۔

نصر قریشی، الہ آباد

☆ حالی پانی پتی اپنی مشہور تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" میں شعر کی "مدح و ذم" کے تحت لکھتے ہیں۔ "خود ایک شاعر کا قول ہے کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔" اس قول کی صداقت پر آپ آئے ماہ "آجکل" میں "برائے مہربانی شعری تخلیقات نہ بھیجیں" کا اعلان شائع فرما کر اپنی جانب سے مہر تصدیق ثبت کرتے رہتے ہیں۔

بھائی جان! آپ اس صدی کے عظیم اور تاریخ ساز شاعر جوش ملیح آبادی مرحوم کے دربار کے وارث ہیں اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شعرا آپ سے بہتر سلوک کی توقع رکھتے ہیں۔ پھر ہندوستان اور پاکستان کا کوئی اور رسالہ ایسا اعلان شائع نہیں کرتا۔

راجندر ناتھ رہبر، پٹھان کوٹ

(مجبوری کے تحت یہ اعلان شائع کرتے ہیں۔۔۔ادارہ)

☆ آپ نے "آجکل" اگست ۱۹۹۶ء کے اداریہ میں اردو کے پروفیسران سے متعلق باتیں لکھ کر بڑی جرأت کا ثبوت دیا ہے۔ ہم لوگ یونیورسٹی میں پڑھاتے ہیں لکچرار یا ریڈر ہیں اس لئے مروّت یا مصلحت میں بہت سی باتیں کہہ نہیں پاتے، لکھ نہیں پاتے۔ جو لوگ باقاعدہ صدر شعبۂ اردو ہیں، پروفیسر ہیں، ان کی تجارت، منفی حرکت سے اردو کو جو نقصان پہنچ رہا ہے اس کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ آپ نے تو براہ راست لکھا ہی ہے۔ جاہل ہونا بری بات ضرور ہے اس سے کہیں زیادہ برا ہے غیر جذباتی اور محبت سے معرا ہونا۔۔۔ ایسے لوگ زبان و ادب تو کیا تہذیب و تمدن کے لئے نقصان دہ ہوتے ہیں۔

علی احمد فاطمی، الہ آباد

◆□◆□◆□◆□◆

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

معاون : نرگس سلطانہ

جلد : ۵۵ شمارہ : ۵

قیمت : پانچ روپے

دسمبر ۱۹۹۶ء اگرہان پوش شک ۱۹۱۸

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، بلند ہاؤس، نئی دہلی ۲۵

سرورق : پُنیت چوپڑہ

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے۔ سالانہ : پچاس روپے

پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

رسالہ سے متعلق خط وکتابت اور ترسیل زر کے لئے :

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ :

ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترتیب

اداریہ

اس شمارے میں ہم جناب آفتاب احمد خاں کی ایک بہت ہی مختصر سی رپورٹ شائع کر رہے ہیں جو اردو کی کتابوں کے فروخت کے سلسلے میں ہے۔ اس سے پہلے بھی ہم انھیں صفحات میں کئی بار اس موضوع پر لکھ چکے ہیں کہ ہمارے اشاعتی ادارے زیادہ تر بڑے شہروں تک محدود ہیں اور دور دراز کے علاقوں میں اردو کا قاری اردو کی کتابوں سے محروم ہے۔ ہماری اس بات کی تصدیق مذکورہ رپورٹ سے بھی ہوتی ہے۔ اس وقت ہندوستان میں صورت حال یہ ہے کہ سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کے علاوہ نجی اشاعتی ادارے بڑے پیمانے پر اردو کی کتابوں کی اشاعت اور فروخت کے کاروبار میں لگے ہوئے ہیں۔ مجموعی طور پر ہر سال مختلف موضوعات پر پندرہ ہزار سے زیادہ اردو کی کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ (یہ الگ بات ہے کہ نیشنل لائبریری کلکتہ کے اعداد و شمار کے مطابق اردو میں ہر سال ہزار سے کم ہی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔) ہو سکتا ہے کہ کتابوں کی اشاعت اور فروخت کے معاملے میں چند سرکاری ادارے تو نقصان میں چل رہے ہیں لیکن ہمارا اپنا قیاس یہ ہے کہ کوئی بھی نجی اشاعتی ادارہ نقصان میں نہیں چل رہا ہے کیونکہ ان کے لئے اردو میں کتابوں کی اشاعت کوئی مجبوری نہیں ہے اور اگر وہ نقصان میں چل رہے ہوتے تو روز ایک نیا اشاعتی ادارہ وجود میں نہ آتا۔

یہ الگ بات ہے کہ ان سب اشاعتی اداروں اور نجی کتب فروشوں نے یہ بات مشہور کردی ہے کہ اردو کی کتابیں شائع کرنے سے انھیں سراسر نقصان ہو رہا ہے۔ چند ایک کو چھوڑ کر باقی سبھی ادارے مصنفین کا جس طرح استحصال کر رہے ہیں وہ بھی سب پر عیاں ہے۔ انھوں نے فائدے کی کیا کیا ترکیبیں نکال رکھی ہیں اس کے بارے میں زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں، لیکن یہ بالکل طے شدہ بات ہے کہ اردو میں ایک دو کو چھوڑ کر باقی ناشرین میں مصنفین کو معاوضہ یا رائلٹی کی رقم دینے کا کوئی دستور نہیں ہے کیونکہ ان کا کہنا ہے کہ محنت وہ کرتے ہیں لہٰذا منافع پر سارا حق انھی کا ہوتا ہے بلکہ اردو کے بعض اشاعتی ادارے تو کتابیں چھاپ کر مصنفین کی سات پشتوں پر احسان بھی لاد دیتے ہیں۔ چنانچہ ہم یہاں ایسے اداروں کی بات نہیں کر رہے ہیں۔ یہاں بحث صرف سرکاری اور نیم سرکاری اداروں سے ہے۔ ان میں سے قومی ادارے کے علاوہ صوبوں میں قائم اکیڈمیوں کی جہاں یہ دے داری ہے کہ وہ اردو کی کتابوں کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں مصنفین کی مدد کریں وہیں ان کی فروخت اور لوگوں تک پہنچانے کی دے داری بھی انھی کی ہوتی ہے جنھیں ان اداروں نے یکسر فراموش کردیا ہے۔ یعنی کتابیں چھاپنا تو یہ اپنا کام سمجھتے ہیں لیکن قاری تک کتاب پہنچانا اپنے دائرۂ کار سے خارج کردیتے ہیں۔ حالانکہ اردو کتاب کی فروخت کا ایک سب سے بڑا ذریعہ آج کے دور میں یہی ہے کہ لوگوں کو زیادہ سے زیادہ اردو کی کتابیں اور رسائل پڑھنے کی طرف متوجہ کیا جائے۔ ان میں صاف ستھرا ذوق پیدا کیا جائے اور یہ بھی سب کو معلوم ہے کہ آج بھی یوپی اور دیگر صوبوں میں اردو پڑھنے والوں کی تعداد شہروں سے زیادہ قصبوں اور دیہاتوں میں بستی ہے جہاں تک اردو کی کتابوں کی پہنچ نہیں ہے۔ اس سے پہلے بھی اس بات کو گجرات اور دیگر صوبوں کے حوالے سے بارہا لکھا جاچکا ہے کہ وہاں مصنفین اور ناشروں کی ملی جلی انجمنیں بیل گاڑیوں اور دوسرے وسائل سے گاؤں گاؤں کتابیں لے جاتے ہیں اور انھیں فروخت کرتے ہیں۔ اس سے ان کا مقصد صرف منافع ہی کمانا نہیں ہوتا بلکہ اچھے اور باخبر قاری بھی پیدا کرنا ہوتا ہے۔ انھیں معلوم ہے کہ گاؤں کے لوگ بھی پڑھنا چاہتے ہیں لیکن پڑھنے والی چیز ان کی دسترس سے باہر ہوتی ہے۔

اردو کے سلسلے میں ایک اور بات بھی ہے۔ عام طور پر ہر شہر میں اردو کتابوں کی دکانیں چند ایسے علاقوں میں ہی پائی جاتی ہیں جو عام طور پر شہر کی پوری آبادی سے کٹا ہوا کوئی مخصوص علاقہ ہوتا ہے جب کہ اردو کا قاری مخصوص علاقے کے علاوہ دیگر علاقوں میں بھی بستا ہے۔ اردو کتابوں کی دکانوں کی صورت حال پان کی دکانوں سے بھی گئی گزری ہوتی ہے۔ ہمارے یہ سبھی اشاعتی ادارے تجارتی اصولوں سے بالکل لاعلم ہیں اور لاعلم رہنا بھی چاہتے ہیں کیونکہ انھیں جو منافع حاصل ہو رہا ہے اس سے زیادہ کی انھیں ضرورت بھی نہیں اور پھر ان کے لئے انھیں محنت بھی کم کرنی پڑے گی۔ ایک دور دراز کا رہنے والا آدمی اگر ان کی دکانوں پر جاکر کسی ایک کتاب کی فرمائش کرتا ہے تو اسے صاف جواب دے دیا جاتا ہے کہ یہ کتاب نہیں ہے۔ عام طور پر کتب فروش اسے یہ بھی بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے کہ اگرچہ مطلوبہ کتاب نہیں ہے لیکن اس موضوع پر اس سے ملتی جلتی اتنی ساری دوسری کتابیں موجود ہیں، نہ ہی وہ ان کتابوں کو انھیں فروخت کے لئے دکھاتے ہیں۔ کتابوں کا اصول یہ ہے کہ کتابیں قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اگر مختلف علاقوں میں یہ دکانیں پھیلی ہوں اور شو روم بھی اس طرح کا ہو کہ قاری خود گھوم پھر کر اپنی پسند کی کتابیں خرید لے تو شاید کسی بھی خریدار کو خالی ہاتھ یا نامراد واپس نہ جانا پڑے، لیکن ایسا اسی وقت ممکن ہے جب ناشر اور کتب فروش اپنی یہ ذمہ داری سمجھیں کہ ہمیں قاری کے اندر ذوق و شوق پیدا کرنا ہے، اس کی تشنگی کو مٹانا ہے۔ نیشنل بک ٹرسٹ کا تجربہ آپ کے سامنے ہے۔ کیا اب بھی ہماری یہ اکیڈمیاں ان سے سبق لے کر گاؤں گاؤں اور قصبوں قصبوں میں اس طرح کی نمائشوں کا اہتمام نہ کریں گی؟ کیا انکے بنیادی فرائض میں یہ بھی شامل نہیں ہونا چاہئے؟

امسال ادب کا نوبل انعام پولینڈ کی ادیبہ، شاعرہ اور نقاد وزلاوا شمبورسکا (Wislawa Szymborska) کو دیا گیا ہے۔ ان سے قبل بھی پولینڈ کے تین اور مصنفین کو نوبل انعام برائے ادب دیا جاچکا ہے۔ ادارہ انھیں مبارک باد دیتا ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ جلد ہی ان پر تفصیلی مضمون شائع کرسکیں۔

دیویندر اسّر

وقتِ رخصت شہرِ وفا سے

"جو کچھ بھی گیان سنچت کیا ہے منشیہ نے
ست یگ میں ترتیا میں' دواپر میں
سدا سدا کے لئے ہو گا ویلن وہ
گیہوں کی بالیوں میں سرپ پھنکاریں گے
ندیوں میں بہہ بہہ آئے گی پگھلی آگ"
دھرم ویر بھارتی (اندھا یگ)

"یہ ایک خطرناک وقت ہے۔ لفظ کی حرمت خطرے میں ہے۔ کردار شکستہ ہو کر بکھر رہے ہیں۔ یادیں درہم برہم ہو رہی ہیں اور کوئی بھی یہ کہہ کر اپنے کو تسلی نہیں دے سکتا کہ حالات بدلیں گے۔"
جارج کوتارڈ (دی میلنکولی آف ری برتھ)
(THE MELONCHOLY OF REBIRTH)

جب سے ادب پڑھنے پڑھانے کی نئی تھیوریاں زیرِ بحث لائی جانے لگی ہیں نہ صرف ادب کی نوعیت بلکہ ادب بہ حیثیت ادب پر بھی سوالیہ نشان لگ گئے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کم و بیش ہر دور میں کسی نہ کسی طور پر ادب کو اپنے مقام سے سرکانے کی کوششیں کی گئیں لیکن آج حالات زیادہ سنگین ہو گئے ہیں۔ گزشتہ دو تین دہوں سے ادب پارہ کو محض متن اور اس سے بھی زیادہ عرصے سے اسے محض سیاسی' سماجی یا ثقافتی ادارے کی شکل میں پیش کرنے کی مساعی کی جا رہی ہیں۔ گزشتہ پچیس تیس برسوں میں مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کا جو سیلاب آیا اس نے علم و فن کے سارے بند توڑ ڈالے اور اس بہاؤ میں وہ ادب کو بھی بہا لے گیا! اس غرقابی میں کسی کے اپنے اصلی چہرے کی پہچان باقی نہیں رہی۔ خیر یہ سوال بھی اٹھایا گیا کہ کیا ازلی گناہ کی طرح کوئی اصلی' چہرہ بھی ہوتا ہے۔ یا یہ سب معاملہ مابعد الطبیعیات کا ہے۔ جب کوئی موضوع انسانی ہے ہی نہیں' اس کی موت ہو چکی ہے تو پھر انسان ہونے کے کیا معنی رہ جاتے ہیں ؟ بہر حال کوئی شکل اپنی اصلی صورت میں نظر نہیں آتی۔ تاریخ کو فکشن کی ایک شکل کہہ دیا گیا اور فن پارہ کو ثقافتی متن قرار دے دیا گیا۔ جو کچھ بھی تہہ میں ت سطح پر آ گیا۔ نشیب فراز میں بدل گیا۔ جنہیں معاشرے کے حاشیے پر سمجھا جاتا رہا تھا۔ وہ بیچ بحث میں آ گئے۔ ادب' سماج اور تہذیب کے معاملات میں چونکا دینے والی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ نو تاریخیت' نومارکسیت، ثقافتی مادیت' پس ساختیات' نسل' جنس اور طبقہ پر مبنی شعریات' ساخت شکن اور نئی ادبی' تھیوری۔ اور نہ جانے کتنے ہی مفکرین اور مفسرین کے نام سنائی دینے لگے۔ سوسیر آلتھوسے' گرامشی' گولدماں' ماشیرے' اوڈورنو' باختن، فوکو' لیوتار' لاکاں' دریدا' پال دی مان' رولاں بارت' جیمی سن' ٹری ایگلٹن، مائیکل ریاں۔ حالانکہ ان اسمائے گرامی اور فکریات میں مدت ہوئی وہ دم نہیں رہا۔ لیکن کسی نئے نظریے کے سامنے نہ آنے کے باعث ہمارا اد بحث و مباحثہ ان ہی دائروں میں چل رہا ہے۔ اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ان فکریات نے ادب اور تنقید میں بہت ہی اہم نکات کو مرکز میں لا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی تخلیقی ادب کو مرکز سے ہٹا کر کنارے پر لا کھ کر دیا ہے۔ اور ہم حیران و ششدر سوچ رہے ہیں کہ اب ادب کا مستقبل کیا ہو گا؟ نئی صدی میں ہم نظریاتی تنقیدی تحریریں لے کر داخل ہوں گے یا تخلیقی ادب! پال دی مان نے کہا کہ ادبی تخلیقات کی تشریح کرنے رجحان اپنے میں ہی سیاسی عمل ہے۔ ادبی تنقید ایک حکمت عملی ہے' تشدّد اور خوں ریز عمل۔ نکولس زیڈل رقم طراز ہے : "جب ۱۹۶۸ میں پیرس کے طلبا سڑکوں پر آ گئے تو ساختیاتی بشریات کے استاد اعلیٰ کلود لیو استراس نے دہشت زدہ ہو کر کہا۔ "اگر وہ (طلبا) کتب خانوں تک پہنچ گئے کیا ہو گا؟ اسی سال رولاں بارت (جو سڑک پر لڑنے والا شخص نہیں) کی تحریر "مصنف کی موت" شائع ہوئی۔ اور اس نے ایک شیلف کو بھی ادھر ادھر سرکائے بغیر کتب خانوں کی بنیادیں ہلا دیں۔"

اگر ہم غور سے مطالعہ کریں تو ادب کی موجودہ صورت حال کا تعلق بنیادی طور پر نئی (ادبی) تھیوری' کینن کے زوال' ثقافتی مطالعات' اور نسل جنس اور طبقے کی بنیاد پر شعریات کی تشکیل نو اور لاتشکیلیت' قرات کے عمل اور قاری کی اساس تنقید سے ہے۔ سوال یہ ہے کہ ادب نام کی کوئی شے ہے یا ادبی تخلیق دوسرے تمام متون کی مانند ایک متن ہے۔ تمام کائنات متن ہی تو ہے۔ جس میں نہ جانے کتنے متون اور ذیلی متون موجود ہیں۔ ا

153/B-3 جنک پوری' نئی دہلی-۵۸
آج کل' نئی دہلی

ادب شبہات اور تشکیک کے چکرویوہ میں گھر گیا ہے۔ آخر اس چکرویوہ کی رچنا کیسے اور کیوں کر ہوئی ؟

"کے نن" کا زوال

کافی عرصے سے یہ بات عام طور پر تسلیم کی جاتی رہی ہے کہ ادبی ذوق کی جلا کے لئے کلاسیکی ادب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس کے علاوہ بعض مخصوص ادبی معیاروں کے تحت اعلیٰ اور مستند ادبی فن پاروں کی فہرستیں بھی تیار کی جاتی رہی ہیں۔ جنھیں کے نن (CANON) کا نام دیا گیا۔ انجام کار یہی ادبی فن پارے معیار ' کے نن '، ادبی قدر و قیمت کے پیمانے بن گئے۔ ان ہی کی بنیاد پر وسطی نصاب متعین ہوتا رہا۔ ' کے نن ' یونانی لفظ ہے جس کے معنی سیدھی چھڑی یا اسٹینڈرڈ کے ہیں۔ پہلی اور دوسری صدی میں یونانی اکابرین جس سند یا معیار پر عمل کرتے تھے اسے ' کے نن ' کہا گیا۔ اس لفظ کا استعمال کیتھولک چرچ نے انجیل کے نسخوں کے لئے کیا جنھیں مستند اور صحیح قرار دیا گیا۔ عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے کہ کچھ 'آفاقی' مرکزی 'مشترک' مستند معیار ہوتے ہیں جن سے شعریات کی تشکیل ہوتی ہے۔ شعریات کے ان اصولوں کی بنا پر اعلیٰ یا ادنیٰ ادب کی تفریق کی جاتی ہے۔ اور مستند اعلیٰ ادبی فن پارے شعریات کی تشکیل میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ یعنی ادبی تخلیق اور شعریات کی تشکیل ایک مشترک مسلسل عمل ہے۔ لیکن ہوا یہ کہ ' کے نن ' نے اس عمل کو جامد اور مسدود کر دیا۔ ادب میں ایسی روایت بن گئی کہ کچھ ادبی فن پاروں کو زبان ' اسلوب ' ساخت اور مروجہ شعریات کی بنیاد پر لازوال اور اعلیٰ قرار دیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی احساس و فکر کی سطح پر بھی ان کا فنی درجہ متعین ہونے لگا۔

مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کے دور میں پروان چڑھے نئے رجحانات نے ' کے نن ' کے تصور اور اس کی لافانی اور آفاقی حیثیت کو رد کرنا شروع کر دیا۔ اور جیسا کہ جوناتھن سوفٹ نے بھی لکھا کہ کتابوں کی جنگ (۱۷۰۴) شروع ہو گئی۔ کن کتابوں اور مصنفین کو نصاب میں شامل کیا جائے کن کو خارج کر دیا جائے۔ یہ عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔ لیکن اب کہا یہ جانے لگا ہے کہ جن دلائل پر یہ فیصلہ کیا جاتا ہے وہ پوشیدہ طور پر غیر ادبی ہوتے ہیں۔ حالانکہ ایسا کہنے والے خود کسی ادبی معیار کو تسلیم نہیں کرتے کیونکہ ان کی نظر میں "خالص ادبی اقدار" جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ ان میں بر سر اقتدار طبقہ کے تعصبات اور مفادات شامل ہوتے ہیں جو بالعموم سیاسی نوعیت کے حامل ہوتے ہیں۔ موجودہ دور میں ' عوام کی بغاوت ' کے باعث اعلیٰ و ادنیٰ فن کی فصیلیں منہدم ہو گئیں۔ اب کوئی واحد ' آفاقی ' اعلیٰ اور لافانی معیار نہیں۔ کوئی ایک مستند اور تسلیم شدہ شعریات نہیں۔ کوئی اساسی اور مرکزی عمل اور حتمی کسوٹی نہیں۔ کوئی ' کے نن ' نہیں۔

نئی (ادبی) تھیوری سوال کرتی ہے کہ کیا کوئی پیمانہ ' کوئی معیار انتخاب ' کوئی ' کے نن ' ممکن ہے۔ یا ہو سکتا ہے یا اس کی ضرورت ہے ؟ ' کے نن ' کا تعین اور اس میں شامل ادبی فن پاروں کا انتخاب کون اور کیسے کرتا ہے ؟ کیا یہ نسل ' جنس ' رنگ ' طبقے ' مقامیت کی تفریقات ' شناخت اور خصوصیات کو نظر انداز نہیں کرتا ؟ کیا ' کے نن ' قوت کا کھیل نہیں۔ ؟ کیا یہ آئیڈیالوجی سے مبرا ہے۔ ؟ مغرب میں WASP یعنی ویسٹرن اینگلو سیکس پروٹسٹنٹ کہے جاتے اور DWEM یعنی ڈیڈ ویسٹرن یورپین میل کے ساتھ روایتی طور پر مروجہ ' کے نن ' کا فاتحہ نہیں پڑھا جا چکا۔ ہندوستان میں بھی دلت ساہیہ اور تانیثیت نے اس کی موت کا مژدہ ' سنا دیا ہے۔ ' کے نن ' کے خلاف الزام یہ ہے کہ جن ادبی فن پاروں کے فکری اور جمالیاتی طور پر اعلیٰ ہونے کا اعلان کیا جاتا رہا ہے وہ اپنے دور میں اشرافیائی غلبے کے باعث ہی کیا گیا ہے۔ اگر ہم ان فن پاروں کے متون کی ساخت شکنی کریں یا ان کا ثقافتی مطالعہ کریں تو متون کے بطون میں موجود ذیلی متون اور غیاب میں بر سر اقتدار اشرافیہ کی آئیڈیالوجی اور معنی خیز مفاد پرستی صاف نظر آنے لگے گی۔ اگر تاریخ کو بدلتے ہوئے اقتدار کی مساوات کے مطابق از سر نو تحریر کیا جا سکتا ہے تو ایسی ہی نظر ثانی ادبی فن پاروں اور اساطیر میں کیوں نہیں کی جا سکتی۔ ' کے نن ' کے مخالفین اسے ادبی قسم (CATEGORY) نہیں بلکہ قوت کی کشمکش کا مظہر مانتے ہیں۔ اور ادب کی تفہیم اس حوالے سے ممکن (اور جائز) ہے۔ ایک ادیب نے تو یہ تک کہہ دیا کہ ادب کی تعریف اور تشریح سنتے سنتے میں تھک گیا ہوں۔ میری دلچسپی اس میں نہیں کہ ادب کے معنی کیا ہیں بلکہ اس میں ہے کہ اس کا مصرف کیسے کیا جا سکتا ہے۔ معاصر تنقید کا سروکار اس سے نہیں کہ کوئی فن پارہ کتنا حسین ہے۔ بلکہ اس میں ہے کہ ادب سماجی انجینئرنگ کے کتنا قریب ہے۔ کتاب کتنی ادبی ہے یہ اہم نہیں۔ اہم یہ ہے کہ وہ سماجی ر ثقافتی اقتدار کی شکل میں کتنی مفید ہے۔ ' کے نن ' کے نکتہ چین کی نظر میں ایسی کتابوں اور کسوٹیوں کو جن کی بنا پر انہیں اعلیٰ قرار دیا گیا ہے یا کلاسیکی ہونے کا درجہ دیا گیا ہے ایک دور کے بر سر اقتدار گروہ نے دوسرے دور کے بر سر اقتدار گروہ تک پہنچا دیا ہے۔ لہٰذا ' کے نن ' سے نجات لا مرکزیت اور از سر نو تشکیل میں ہے۔ آخر یہ ' کے نن ' کس کا ہے ؟ بار بار یہ سوال ہمارے سامنے آتا ہے۔

سوال ' کے نن ' کو رد کرنے یا ایک ' کے نن ' کو دوسرے ' کے نن ' سے بدلنے کا نہیں بلکہ اسے کھولنے اور وسعت دینے کا ہے۔ اسے خطی یا افقی کے بجائے عمودی اور SPIRAL بنانے کا ہے۔ اس میں ان فن پاروں کو بھی شامل کرنے کی ضرورت ہے جنھیں تاریخی حالات یا دباؤ کے باعث یا جانبدارانہ اور تنگ محدود اشرافیائی ذوق کے تحت نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اس میں نئے رجحانات اور نئے شعری شعور اور گم شدہ چہروں کی جھلک اور کھوئی ہوئی آوازوں کی گونج سنائی دینی چاہیے۔ ' سماج باہر ' یا ' ادب باہر ' رویہ چاہے وہ اشرافیہ کا ہو یا دلت اور تانیثی ' ادب کی بقا کے لئے مہلک ہے۔ ادب گروہوں یا فرقوں کی آرزوؤں اور تمناؤں کی عکاسی کرتے ہوئے بھی ہمہ گیر قبولیت کا حامل ہو سکتا ہے۔ اس پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ کیا ' کے نن ' کو اس طرح کھولا یا وسیع کیا جا رہا ہے کہ وہ لوگ اور گروہ یا ثقافتیں جنھیں اکثر ادبی دائرے سے باہر رکھا گیا ہے وہ بھی اس میں اپنی شمولیت کا احساس کر سکیں۔ یا اس طرح کھولا یا بدلا جا رہا ہے کہ ادب مکالمے اور باہمی اشتراک عمل کا عکاس نہ بن کر آپسی کشمکش اور تفریق کا ہراول دستہ بن جائے۔ مابعد جدیدیت جب تفریقات پر زور دیتی ہے

تو یہ اندیشہ حقیقت بن سکتا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمیں ادب میں مقامی، لسانی، نسلی، جنسی، طبقاتی اور ثقافتی دوریوں، امکانات، تفریقات، اشتراک، انفرادی اور مشترک مفادات کے وسیع تر پس منظر کو سامنے رکھ کر داخل ہونا چاہیے۔ لہٰذا کوئی ایک 'کے نن' تھیوری یا نظریہ، معیار یا شعریات ایک دور کے کسی زبان کے ادب کا مکمل احاطہ نہیں کر سکتا۔ سوال کلاسیکی یا مروجہ 'کے نن' کو مکمل طور پر مسترد کرنے کا نہیں بلکہ نئے نئے ادبی متون اور رجحانات کے پس منظر میں اس میں اضافہ کرتے رہنے کا ہے۔ ادب میں نفی کے بجائے اثبات اور افتراق کے بجائے امتزاج ہی اس کی بقا کا ضامن ہے۔ ہر نئی نسل اور نئے شعور کے حامل گروہ 'کے نن' کے تجدید نو کے عمل سے گزرتے ہیں۔ اپنے تمام تر افتراقات اور منفرد شناختوں کے باوجود اپنے عہد کے فکر و احساس اور شعور اور آگہی سے متاثر ہو کر ان کتابوں کو 'از سر نو تحریر' کرتے ہیں جن کی اپنے عہد کی مخصوص اقدار اور حصول اقتدار کی کوششوں کے باوجود کلاسیک کے طور پر پذیرائی ہوتی رہی ہے۔ ورنہ بالکل نیا 'کے نن' (مخالف یا متضاد 'کے نن') کا مطلب اقتدار کی کشمکش کی جارحیت کو جاری رکھنا ہے۔ اس طرح مسئلہ ادب کا نہیں سیاسی اقتدار اور سیاسی طور پر صحیح نظریے یا پالیسی کا بن کے رہ جائے گا اور ادب اپنی وقعت، قوت، آبرو اور مقبولیت سے محروم ہو جائے گا۔

ثقافتی مطالعات کا محاصرہ

'کے نن' کے زوال میں سب سے زیادہ اہم رول ثقافتی مطالعات نے ادا کیا ہے۔ ابھی تک جو مقام تاریخ اور سماجیات کو حاصل تھا اب تہذیب و ثقافت سے متعلق علوم نے لے لیا ہے۔ ان مطالعات نے ادب پر بھی یلغار کر دی اور ادبی متن کو ثقافتی متن قرار دے دیا۔ ادب کوئی الگ یا منفرد صنف نہیں بلکہ ایسا کولاژ ہے جس میں وہ تمام عناصر جنہیں غیر ادبی سمجھا یا کہا جاتا رہا ہے، شامل ہیں۔ لہٰذا ادب کے اپنے کوئی اوصاف نہیں۔ بلکہ اس میں بھی وہی عناصر موجود ہوتے ہیں جو دوسرے کلاموں (DISCOURSES) میں عام طور پر پائے جاتے ہیں۔ اس لئے اب نقاد کے بجائے کلام تجزیہ کار (ڈسکورس انالسٹ) کو ترجیح دی جانے لگی ہے۔ ان مطالعات نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ثقافتی طور پر الگ الگ متون کو کیسے پڑھا جائے۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اپنے تمام تر سائنسی دعوے کے باوجود یہ ثقافت کو ایک ایسی متھ (MYTH) سمجھتے ہیں جو زندگی کے ہر شعبے میں کار فرما ہے۔ ثقافت بھی 'کے نن' کی طرح بر سر اقتدار طبقوں کی اقدار پر مبنی ہے۔ اس کے ہر پہلو میں جبر جاری و ساری ہے۔ ویسے بھی کسی معاشرے میں کوئی واحد مرکزی ہمہ گیر ثقافت نہیں ہوتی جو اس معاشرے کے تمام گروہوں کی نمائندگی کر سکے۔ جو فرقے معاشرے کے حاشیے پر زندگی بسر کرتے ہیں انہیں ثقافتی طور پر پسماندہ اور غیر مہذب سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا جب اقتدار کا توازن بدلتا ہے تو وہ ثقافتیں بھی ابھرنے لگتی ہیں جو ابھی تک نمایاں نہیں تھیں۔ کسی زمانے میں کثرتیت کا لفظ بہت مقبول تھا اب ملٹی کلچر کا چرچا ہے۔ لہٰذا تہذیبی قومیت کے نام پر اقلیتی اور منفرد، مختلف تہذیبوں کو ایک مہا سنسکرتی میں جذب کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جو در حقیقت اپنے میں ہی اقلیتی تہذیب ہے۔ بر سر اقتدار طبقے کی اشرافیائی تہذیب۔ یہ صورت حال تشویش کا باعث ہے کہ ایک جانب باہر اور اوپر سے گلوبائزیشن اور اندر اور نیچے سے مقامی تہذیبیں قومی کلچر اور اس کے ساتھ وابستہ ہندوستانیت کے تصور کو چیلنج کر رہی ہیں۔ ایسی صورت میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہندوستانی ادب کہنے کے بجائے ہندوستان کا ادب کہنا زیادہ مناسب نہیں ہوگا ؟ لیکن سوال یہ بھی ہے کہ کیا یہ ادب یا ثقافتیں باہمی طور پر EXCLUSIVE ہیں۔ ان میں کوئی مشترک عناصر نہیں۔ ان میں مکالمے کی کوئی گنجائش نہیں۔ اور یہ ہمیشہ بر سر پیکار رہیں گی۔ ایسی صورت حال میں ایک دوسرے کا ادب کیسے پڑھا جائے گا ؟ رقص، فن اور موسیقی کو کیسے فروغ ملے گا ؟ ثقافتی مطالعات اور اس سے متاثر ذیلی مطالعات (SUBALTERN) جب افتراقات کے دلائل کو ادب پر منطبق کر کے اس کا مطالعہ ادبی اقدار اور شعریات کو خارج کر کے کرتے ہیں تو ادب کی بقا کے کئی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ادب کا مطالعہ سماجی حوالوں اور سیاق کے بغیر ہمیں نئی تنقید' کی قدامت پرستی کی جانب لے جائے گا۔

نو تاریخیت : نیا پیکر، پرانی بحث

نو تاریخیت نئی ادبی تھیوری کی تشکیل میں ایک ایسی فکر ہے جو 'نئی تنقید' اور ساخت شکنی کے رد عمل میں نمو ہوئی اور انجام کار ان ہی پرانی بحثوں میں الجھ کر رہ گئی جو تیس کے دہے میں بڑی شور انگیز تھیں۔ اس میں متن کے مقابلے میں سیاق کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ یعنی ادبی فن پارے کی تفہیم اس کے سیاق میں ہی ممکن ہے۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ کوئی ادبی تحریر کن سماجی حالات اور ماحول میں وجود میں آئی ہے۔ یہ حالات اور ماحول کا حوالہ ہی اس کے معنی کو معین کرتا ہے۔ قاری متن کی قرات میں اسی سیاق و سباق کی تلاش کرتا ہے۔ نو تاریخیت کا سروکار ادب کو الگ یا خود مختار شعریات سے نہیں بلکہ اس کے وجود میں آنے کی صورت حال سے ہے۔ اس کا طبقاتی درجہ کیا ہے؟ اس کا استعمال کیسے کیا گیا ہے؟ اہم مدعا یہ ہے کہ کتاب سماج کے بارے میں کیا کہہ رہی ہے؟ اس کا نظریہ یا رویہ کیا ہے ؟ نسل، رنگ، جنس وغیرہ میں وہ کتنا صحیح ہے؟ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ اس کا فیصلہ اس دور کے حوالے (جس میں کتاب وجود میں آئی ہے) سے نہیں بلکہ موجودہ دور کی نظریاتی کشمکش کی بنا پر کیا جاتا ہے۔

نو تاریخیت ایک ایسے نقطہ نظر کی پرورش کرتی ہے جس میں نو مارکسیت، ثقافتی مادیت، ذیلی مطالعات اور سیاسی نظریہ سب گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ جو بھی دیگر، غیر، مختلف، الگ یا حاشیہ میں ہے، اقلیتی ہے یا جبر اور استحصال کا شکار۔ ان سب کی آوازیں اور آرزوئیں ادب میں شامل ہونی چاہئیں۔ کلاسیک اور معاصر ادب کا مطالعہ اسی حوالے سے کیا جانا چاہئے۔ مارکسیت کے مرکز میں طبقاتی کشمکش تھی، نو تاریخیت کے مرکز میں مشل فوکو کا نظریہ اقتدار ہے۔ مابعد جدیدیت کے دوسرے رجحانات کی طرح یہ بھی فاعل یا موضوع انسانی (SUBJECT) کو رد کرتی ہے۔ لیکن اس

کے ساتھ ہی فرد پر کئے گئے جبر کو نشانہ بھی بناتی ہے۔ تودوروف نے صحیح کہا ہے کہ تم بیک وقت انسانی حقوق اور موضوع انسانی کے انتشار کی حمایت نہیں کرسکتے۔ موضوع انسانی کی موت کے ساتھ ادب کی موت ہوگی ہی۔ نو تاریخیت مابعد جدیدیت دور میں نظریہ اور نظریاتی وابستگی کی پرانی بحث کو قریب قریب اسی زور و شور سے نئی اصطلاحات میں پیش کررہی ہے۔ یہاں تک کہ قاری اساس تنقید بھی متن کی ثقافتی اور نظریاتی ساخت پر ہی مبنی ہے۔ مصنف کی موت کے بعد جس قاری کے جنم کا جشن بڑی دھوم دھام سے منایا گیا وہ بھی آخر میں پیدائشی غلام ہی ثابت ہوا۔ الفاظ کی شعبدہ بازی بھی قاری کو مادی جبریت سے نجات نہیں دلا سکی۔ دراصل یہ سب فکریات کے نن' کا زوال' ثقافتی مطالعات' نو تاریخیت' نسل' جنس اور طبقے کی تفریقات پر مبنی رویے نو مارکسیت ایک ہی منزل کی جانب گامزن ہیں کہ کس طرح ادب کے متن میں موجود معنی اور در پردہ رجحانات اور تعصبات کو نمایاں کیا جائے۔

ساخت شکنی یا ادب شکنی

یہ پیشن گوئی کون کرسکتا تھا کہ جو ثقافتی مطالعات ساخت شکنی کے زوال کے باعث منظر عام پر آئے' وہی اس فکر اور طریقہ کار کا سب سے زیادہ استعمال کریں گے۔ اور جنہوں نے یہ دعوا کیا تھا کہ انہوں نے سماجی سیاق کو ادب میں از سر نو مستحکم کردیا ہے جسے ساخت شکنی نے خارج کردیا تھا وہ ہی ادبی فن پارے کی افہام و تفہیم میں اس سے مستفید ہوں گے۔ جس ساخت شکنی کو 'نئی تنقید' کی واپسی یا 'نئی نئی تنقید' کہہ کر مطعون کیا گیا تھا وہ ہی ان کا سب سے بڑا حربہ ثابت ہوئی۔ نسلی تنقید ہو یا تانیثی' ثقافتی مطالعہ ہو یا تاریخی تعبیر۔ ساخت شکنی کے بغیر نامکمل ہیں۔ جب یہ کہا گیا کہ ساخت شکنی سے معنی کی انارکی پیدا ہوجائے گی تو جواب دیا گیا کہ یہی تو ہمارا مقصد ہے۔ جب الفاظ کے معانی غیر معین ہوجائیں گے یا طویل التوا میں لٹکے لٹکے مایوس ہوجائیں گے یا دم توڑ دیں گے۔ جب مرکز ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جائے گا' جب تہذیبیں برسرپیکار ہوں گی' جب معاشرہ منتشر ہوجائے گا اور فن پارہ دوسرے متون کی طرح محض ایک متن میں منتقل ہوجائے تو مابعد جدیدیت اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جائے گی۔ خدا کی موت ہو یا موضوع انسانی کی 'نظریے کا خاتمہ ہو یا تاریخ کا' مصنف کی موت ہو یا ادب کی' اور باقی جو کچھ بھی بچ گیا ہے اسی روز حشر کے منتظر ہیں۔ بقول ان کے' مرنے سے وہی ڈرتے ہیں جو موجودہ صورت حال اور مروجہ فکر و احساس کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ نراج جمہوریت کے عمل کو مستحکم نہیں کرتا بلکہ فاشزم کو جنم دیتا ہے۔

ساخت شکنی تنقید کی رو سے مصنف لسانی تشکیلات کے ذریعے اپنے عندیہ کو جب بھی پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرے ساخت شکنی کے ذریعے اسے آشکار کیا جاسکتا ہے۔ حالانکہ وہ یہ بھی دعوا کرتی ہے کہ منشائے مصنف کی تلاش قرأت کے عمل کے منافی ہے۔ زبان وہ کہنے سے قاصر ہے جو وہ کہنا چاہتی ہے۔ زبان و ادب صداقت کی عکاسی نہیں کرسکتے کیونکہ صداقت کی نشان دہی ناممکن ہے۔ ایسی تلاش مابعد الطبیعیاتی طرز فکر کا ثبوت دیتی

ہے اور جب سب متون مساوی ہیں تو ادب کو ہی کون سے سرخاب کے پر لگے ہیں کہ اسے کامکس اور کام سوتر سے الگ متن سمجھ کر پڑھا جائے۔ "میں متن ہوں' متن کے سوا کچھ نہیں۔ جو کچھ بھی لکھت اور الکھت ہے سب متن ہے۔ لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں۔" وغیرہ وغیرہ۔ اور یوں اعلان ہوا مصنف اور ادب کی موت کا اور یوں جنم لیا نئی 'ادبی تھیوری' نے۔

نئی (ادبی ؟) تھیوری

مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کا تمام دعووں کے باوجود تنقیدی اصولوں کی اتنی کثرت کے باوجود' اتنے علوم کے امتزاج کے باوجود' اتنے کھلے پن کی فضا کے باوجود تنقید کی اتنی جارحانہ تعصب کبھی نہیں ہوئی تھی جتنا کہ آج نظر آتی ہے۔ جتنے بھی رجحانات اس مضمون میں زیر بحث لائے گئے ہیں وہ سب الگ الگ پرچموں کے تلے ادب کو 'غیر ادب' بنانے کی مساعی میں مصروف ہیں۔

فرانس میں رولاں بارت کہتا ہے کہ ادب اپنی ساخت میں ہی رجعت پرست ہے۔

جرمنی میں آسولڈ ویز (OSWOLD WEINER) کہتا ہے۔ ابجد کو اشرافیہ نے عام لوگوں پر تھوپ دیا ہے۔

امریکہ میں لوئی کیمف فرماتے ہیں کہ ادب نچلے طبقوں کو دبانے کے لئے وجود میں آیا ہے۔ اور جے ہلس ملر نے فتویٰ دیا کہ جو اس نئی تھیوری کو تسلیم نہیں کرتا وہ قرأت کے عمل کو ہی تسلیم نہیں کرتا۔ لہٰذا سوال ادبی تنقید کا نہیں' ڈسکورس تھیوری کا ہے۔ لیکن نئی تھیوری جب "کے نن" کو مسترد کرتی ہے تو وہ اس کے مقام پر نئے کوڈ کو رائج کرتی ہے۔ اس نئے کوڈ کی بھی مخصوص لفظیات ہیں۔ سروش غیبی (ORACLE) لب و لہجہ ہے۔ محاورے ہیں اور منضبط نظریہ اور طریقۂ کار ہے۔ ہم اس بات کو کیسے نظر انداز کرسکتے ہیں کہ ادبی عمل فنی رتخلیقی عمل ہے۔ فن پارہ (اپنے تمام تر سماجیاتی عوامل کے) فرد تخلیق کرتا ہے اور فرد ہی پڑھتا ہے۔ تخلیق اور قرأت انفرادی عمل ہیں۔ اگر ساخت شکن نظریے اور نئی تھیوری کو اس کے منطقی نقطے تک لے جایا جائے تو ہمیں ادب کے وجود سے ہی منکر ہونا پڑے گا۔ نئی تھیوری کا تعلق ان مسائل سے ہے جو 'غیر ادبی' ہیں۔ مسئلہ اتنا زیادہ پیچیدہ نہیں جیسا کہ اسے پیش کیا جارہا ہے۔ جب ادبی مطالعہ کے بجائے متنی مطالعہ اور پھر ثقافتی مطالعہ زیر بحث لایا جائے گا تو یہ بات صاف کیوں نہیں کردی جاتی کہ ادب کو غیر ادب سے کیسے ممیز کیا جاسکتا ہے؟ کیا ادب کی مخصوص اقدار نہیں ہوتیں جو اسے غیر ادب سے الگ کرتی ہیں۔ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جب ادب ہی نہیں تو ادبی تنقید کا کیسے وجود رہ سکتا ہے؟ اگر ادب نام کی کوئی چیز ہی نہیں تو نئی تھیوری کی بحث ادب کے نام اور حوالے سے کیوں کی جارہی ہے۔

اب یہ سارا مسئلہ گڈمڈ ہوگیا ہے۔ جب پس ساختیاتی ناقدین ادبی فن پارے کو دوسرے متون کی طرح ایک متن مانتے ہیں' ثقافتی مطالعات فن پارے کو ثقافتی متن مانتے ہیں' نو تاریخیت پسند اسے اقتدار کا میدان

کارزار مانتے ہیں تو ادب ہم اساسی مکالمے اور ذاتی تخلیقی ترسیل کا ذریعہ نہ رہ کر تفریقات پر مبنی سماجی تشکیلات کا لسانی کھیل اور نظریات کا حربہ بن جاتا ہے۔ کوئی ایک شعریات یا تھیوری سارے ادب کو اپنے اندر سمیٹنے سے قاصر ہے۔ ادب کا کچھ حصہ یا خاص قسم کا "ادب" ہی سماجی یا سیاسی متن بن سکتا ہے۔ بقول باختن "تخلیقی فن پارے میں کئی آوازیں ہوتی ہیں۔ قاری اپنی قرات کے عمل میں مخصوص حالات کے مطابق ان آوازوں کا انتخاب کرتا ہے۔ مکالمے کی یہ صورت الفاظ کے ساتھ ہر انسانی تخلیقیت میں موجود رہتی ہے۔ ادب میں یہ مکالماتی رجحان اس کے بنیادی عوامل میں مسلسل حرکت پذیر رہتا ہے۔" ادب ذات سے لے کر کائنات اور لاشعور سے لے کر سماجی عوامل سب کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ لیکن انہیں ایسا پیکر عطا کرتا ہے کہ ہم اسے ادب تسلیم کرنے لگتے ہیں۔ خیر! ادب اور غیر ادب کی بحث تو چلتی رہے گی۔ شاہدہ حسن کا ایک شعر سنیئے۔

تارے بھی نظر نہ آئیں گھر میں   آنکھ ایسی گھڑی سے ڈر رہی ہے

نوٹ : اس مضمون میں زیر بحث لائے گئے اور ان سے متعلق دوسرے مسائل پر بڑے عرصے سے بحث جاری ہے۔ حال ہی میں (۱۹۹۵) ایک کتاب LITERATURE AGAINST PHILOSOPHY PLATO TO DERRIDA, A DEFENCE OF POETRY BY MAK EDMUNDSON شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب میں افلاطون کے شاعر کو ریاست باہر کرنے کی فکر سے لے کر دریدا اور دوسرے پس ساختیاتی مفکرین کا جائزہ لیتے ہوئے نئی ادبی فکریات کا گہرا اور جامع تجزیہ کیا گیا ہے، جن میں ساخت شکن سوچ، نو تاریخیت اور نئی ادبی تھیوری بھی شامل ہیں۔ یہ کتاب اس بات کو فوکس میں لاتی ہے کہ بدلتے ہوئے منظرنامے میں شاعری کی تخلیقی اور انسان دوست قوت کو کیسے بروئے کار لایا جاسکتا ہے اور شاعری کی بحالی کیسے کی جاسکتی ہے۔ ●●●

اردو کتابوں کی فروخت بذریعہ نمائش

آفتاب احمد خاں

نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا نے، جو بڑے پیمانے پر کتابوں کی اشاعت کا کام کرتا ہے، پچھلے چار پانچ سالوں سے کتابوں کی ترویج اور تقسیم کے لئے روایتی طریقوں کے علاوہ چلتی پھرتی گاڑیوں کے ذریعے نمائشیں لگا کر لوگوں کو ان کے گھروں تک کتابیں پہنچانے کا بڑا پروجیکٹ شروع کیا ہے۔ اس سال اگست کے مہینے میں اس ادارے نے یوپی کے پندرہ شہروں اور قصبوں میں جہاں اردو پڑھنے والوں کی خاصی تعداد رہتی ہے، چلتی پھرتی گاڑیوں کے ذریعے اردو کی کتابوں کی نمائش کا اہتمام کیا۔ ان سبھی جگہوں پر یہ اندازہ ہوا کہ لوگ اردو کے کس قدر دلدادہ ہیں اور اچھی کتابوں کی ان کے اندر کس قدر جستجو اور طلب بنی ہوئی ہے۔ ہر جگہ شام کے وقت نمائشی گاڑی بند کرنے کے سلسلے میں ہمیں خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ ہر جگہ لوگوں کا اصرار ہوتا کہ نمائش دیر رات تک کھلی رہے اور کئی دنوں تک چلتی رہے۔ ان سبھی علاقوں میں جہاں لوگ دن کے وقت اپنے اپنے کاموں میں مشغول رہتے ہیں، شام کو ٹہلنے اور خرید و فروخت کے سلسلے میں باہر نکلتے ہیں۔ کتابوں کی بکری اسی لئے دن کے وقت برائے نام اور شام کو بہت زیادہ ہوتی تھی۔ موسم خراب ہونے کے باوجود بھی خریداروں کی بھیڑ سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا۔ ان علاقوں میں اردو کے فروغ کے سلسلے میں دینی مدارس نے زبردست خدمت کی ہے۔ مدرسے میں پڑھنے والے بچے مذہبی کتابوں کے علاوہ تاریخی ناول، حکمت، سوانح حیات، ادب اور تنقید، کھیل کود اور شکاریات سے متعلق کتابوں میں بہت دلچسپی لے رہے تھے۔ ان سبھی جگہوں پر غیر اردو داں حضرات بھی اردو کی کتابیں خریدنے میں اردو داں حضرات سے پیچھے نہیں تھے۔ ان لوگوں کی زیادہ دلچسپی اردو سیکھنے سے متعلق کتابوں اور قاعدوں سے تھی۔ زیادہ تر لوگ انگریزی یا ہندی کے ذریعے اردو سیکھنے کے متمنی تھے۔

نمائش کے دوران اکثر لوگوں نے ہمیں صبح کے وقت ہماری قیام گاہوں پر گھیر لیا اور منت سماجت کی کہ ہم ان کے علاقے میں قیام کچھ اور بڑھادیں۔ کئی جگہوں پر لوگوں نے ہم سے دوبارہ اور زیادہ کتابیں لے کر آنے کا وعدہ بھی کرایا۔

میرا خیال ہے کہ کتابوں کے فروخت کرنے اور لوگوں تک پہنچانے میں ہمارے یہاں کہیں بہت بڑی کمی ہے۔ سرکاری اور پرائیویٹ ادارے لائبریریوں اور صوبائی حکومتوں کو زیادہ تعداد میں کتابیں سپلائی کرنے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ عام قاری تک کتابیں پہنچانے میں ان کی دلچسپی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دور دراز کے علاقوں میں رہنے والا اردو کا قاری آج بھی کتابوں کے سلسلے میں تشنگی اور محرومی کا شکار ہے۔

نیشنل بک ٹرسٹ، ۵ گرین پارک، نئی دہلی

ابو الکلام قاسمی

محمد حسن عسکری: تخلیقی و تنقیدی رویے

محمد حسن عسکری نے اپنے ادبی اور تخلیقی سفر کا آغاز مغرب کے ادبی اور فکری رجحانات کے حوالے سے کیا تھا۔ ابتداء میں انہوں نے جو افسانے لکھے ان میں فرائڈ کی تحلیل نفسی کو بنیاد بنا کر کردار نگاری اور پلاٹ سازی کی کوشش ملتی ہے، اور ان کی تنقید کا ابتدائی دور فرانس کے زوال پسند شعراء کے حوالوں سے بھرا پڑا ہے۔ عسکری شروع سے ہی ان ادیبوں میں رہے جنہوں نے بے ضرر تحریریں لکھنے سے ہمیشہ اجتناب کیا۔ انہوں نے اپنے آپ کو متنازعہ فیہ بنائے رکھا اور اپنے مضامین سے چونکاتے، مرعوب کرتے، مگر ساتھ ہی غور و فکر پر مجبور کرتے رہے۔ بہت ممکن ہے کہ حیرت و استعجاب میں مبتلا کرنے اور نئی سے نئی بات پیش کرنے کا یہ انداز انہوں نے دانستہ طور پر اختیار کیا ہو ـــــ مگر یہ بات اپنی جگہ طے شدہ ہے کہ ان کی تحریروں نے اردو دنیا میں بعض ادبی مسائل پر سوچنے اور غور کرنے کا ماحول بنائے رکھا۔

محمد حسن عسکری ایک مضطرب اور متحرک ذہن کے ادیب تھے۔ ان کی تحریروں میں جو چیز ہمیشہ ان کا امتیاز برقرار رکھتی ہے اور دوسرے ادیبوں کی بھیڑ میں ان کی شناخت کو گم نہیں ہونے دیتی، وہ ان کا وہ اسلوب نگارش ہے، جو ان کی شخصیت کی پیچ در پیچ گتھیوں کے باوجود واضح تصورات اور غیر مبہم خیالات کے مالک ادیب کی حیثیت سے ان کی اہمیت کو کم نہیں ہونے دیتا۔ عسکری نے اپنے دوسرے مضامین سے پڑھنے والوں کی توجہ اپنی طرف جس قدر بھی مبذول کرائی ہو، مگر ان کی شہرت اور قدر و منزلت کا پہلا سنگ میل وہ ادبی کالم ثابت ہوا، جسے 'جھلکیاں' کے مستقل عنوان کے تحت وہ عرصے تک رسالہ (ساقی) میں لکھتے رہے۔ جھلکیاں میں عسکری کے تصورات اور تعصبات شانہ بشانہ چلتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری اپنے بعض خیالات اور تصورات کو اپنے تعصبات کا نام دینے سے خود بھی گریز نہیں کرتے۔

> "میں کبھی اپنے آپ کو ایسی کامل ہستی نہیں سمجھ سکتا کہ جو کچھ میں کہوں اسے فکر مطلق اور خیال مجرد کہنے لگوں۔ میں بار بار اصرار کروں گا کہ میرے خیالات محض میرے تعصبات ہیں جو تیزی سے بدلتے رہتے ہیں۔ میں یہ زور نہیں دوں گا کہ جو میں کہوں آپ اسے مان لیں، نہ مجھے ازلی و ابدی صداقتیں پیش کرنے کا دعویٰ ہے۔ میں صرف اپنے اعصاب کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کی لڑکھڑاتی ہوئی کوشش کر سکتا ہوں۔ میں پیش گوئی کرتے ہوئے نہیں جھجکتا کہ مجھے بعض دفعہ اپنی ہی تردید کرنی پڑے گی۔ میں ادب اور زندگی کو معروضی حیثیت سے نہیں پیش کر سکتا۔ ایک فرد کو اپنے زاویۂ نگاہ سے جو کچھ نظر آتا ہے اس کی جھلکیاں دکھا سکتا ہوں۔"

محمد حسن عسکری کے ان خیالات، بلکہ اعترافات کا اطلاق صرف ان کے کالم 'جھلکیاں' پر نہیں ہوتا، ان کے بیش تر مضامین اور تصورات کو اس پس منظر میں دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ عسکری کی تحریروں میں اضطراب، تغیر، تبدیلی اور انتہا پسندی کے جن عناصر کی نشاندہی ان کے نقاد اور معترضین کرتے رہے ہیں، ان کو اگر عسکری کے ادبی محرکات کے سیاق و سباق میں دیکھا جائے تو پھر یہ باتیں اس حد تک قابل اعتراض نہیں رہ جاتیں جس حد تک ان کو عسکری کے معترضین نے لے جانے کی کوشش کی ہے۔ عسکری کائنات کی طرح زندگی کو اور زندگی کی طرح ادب کو تغیر پذیر مانتے تھے، ایسی صورت میں وہ نہ تو خود تردیدی سے خوف زدہ ہوتے تھے اور نہ اپنے خیالات کو محض اپنے ذاتی زاویۂ نگاہ یا اپنے تعصبات کا نام دینے سے۔ اور ویسے بھی جو شخص اپنے آپ کو کامل سمجھنے سے گریز کرتا ہو، اپنے خیالات کو مطلق خیالات نہ کہہ کر اضافی تصورات و خیالات کا نام دیتا ہو اور ادب اور زندگی کو معروضی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے اپنے موضوعی نقطۂ نظر کا اعتراف کر چکا ہو، ایسے کسی بھی شخص کے ذہنی ارتقا اور فکری سفر کی سمتیں آسانی سے متعین نہیں کی جا سکتیں۔

چنانچہ محمد حسن عسکری کے ساتھ کچھ ایسا ہی ہوا۔ ان کے افکار و خیالات میں صرف تبدیلیاں نہیں آئیں بلکہ بعض اوقات ان کی فکری تبدیلیوں کو فکری تضادات تک کا نام دیا گیا۔ حالانکہ حقیقت صرف یہ تھی کہ عسکری نے مغرب کے ادبی اور فکری سرچشموں سے اپنا سفر شروع کیا اور ان کے سفر کی منزل، مشرقی روایات و اقدار کا وہ منبع بنی، جس سے روحانیت اور مابعد الطبیعیات کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ آیئے ذرا ایک نگاہ ان

صدر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

آج کل، نئی دہلی

رجحانات پر ڈالیں جو بنیادی طور پر مغربی ادب اور مغربی فکر کے رجحانات تھے۔ تاکہ اس پس منظر میں ان کی مشرق پسندی کی نوعیت کا بھی اندازہ لگایا جاسکے اور عسکری کی افتاد طبع کو بھی سمجھا جاسکے۔ عسکری اپنے ابتدائی زمانے کے مضامین میں کچھ اس انداز سے اپنی مغرب پسندی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

> "انسان کیا ہے؟ انسان کی تقدیر کیا ہے؟ ان دو سوالوں کے جواب ڈھونڈھنے کی جیسی پیاس آپ کو مالرو' سارتر' کامیو وغیرہ میں ملے گی' کسی فلسفی یا ماہر عمرانیات میں نظر نہیں آئے گی۔ نفسیات' فلسفہ' اور دوسرے علوم پڑھ پڑھ کر چاہے آپ چلتی پھرتی انسائیکلو پیڈیا بن جائیں' لیکن اگر آپ نے ناول نہیں پڑھے تو بیسویں صدی کے انسان اور اس کے روحانی مطالبات کو سمجھ نہیں سکتے۔"

> "جب کوئی سیاسی یا اخلاقی حادثہ رونما ہوتا ہے تو میں بڑے رنج کے ساتھ کہتا ہوں' کاش لوگ بودلیر کو پڑھتے۔"

> "انسان اور آدمی'۔۔ غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت میں کیا فرق ہے؟ اس کا مجھے کبھی پتہ نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت واقف نہ ہوتا۔۔۔ اگر میں نے اردو ادب کے بارے میں کوئی سمجھ بوجھ کی بات کی ہے تو صرف اس لئے کہ میں نے مغرب کے لوگوں سے امتیازات سیکھے ہیں۔۔۔"

عسکری کو آپ ان کے خیالات کی روشنی میں مغرب پسند بھی کہہ سکتے ہیں' مغرب پرست بھی اور مغربی ادب و فکر سے مرعوب بھی ۔۔ مگر حقیقت سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ عسکری نے اس نوع کی تمام باتوں میں مغربی ادبیات سے اپنی واقفیت کا سکہ اپنے قارئین پر بٹھانے کی کوشش کی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ رویّہ کسی نفسیاتی گتھی کے باعث محمد حسن عسکری میں پیدا ہوا ہو' مگر اس بات سے انکار مشکل ہے کہ انہوں نے اپنے ابتدائی مضامین کا غالب حصہ مغربی ادبیات بالخصوص فرانسیسی ادب اور فنون لطیفہ کے رجحانات کے تذکرے کے لئے وقف رکھا۔ اپنے مضامین میں جا' و بے جا فرانسیسی شاعروں' ناول نگاروں اور مصوروں کے حوالے اور ان حوالوں کی طرف عظمت و بالادستی کا اعترافی رویہ' عسکری کی تحریروں میں بہت واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مگر اعصاب اور نفسیات کی اس کمزوری کو نہ چھپا پانے کے باوجود جب وہ شعر و ادب کی اہمیت اور قدر و قیمت کے تعین کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہیں تو اپنی ابتدائی تحریروں میں بھی مغربی رجحانات کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ وہ مغربی حوالوں سے اردو والوں کو مرعوب بھی کرتے ہیں اور خود اپنی واقفیت کا رعب و دبدبہ بھی قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی وہ اردو شعر و ادب کو ایک وسیع سیاق و سباق میں دیکھنے کا سبق بھی اپنے پڑھنے والوں کو پڑھانا چاہتے ہیں۔ میر تقی میر' جرأت' حالی' منٹو' غلام عباس اور فراق گورکھپوری پر ان کے مضامین کو اگر اس تناظر میں پڑھا جائے تو ان میں سے بعض اردو ادیب' زبان اور ملک کے حدود سے ماورا ہو کر عالمی ادبیات کے مشترک دھارے میں شریک نظر آنے لگتے ہیں۔

یہ تو رہا عسکری کے حوالے سے اردو ادیب اور ادب کو ادبیات عالم کے پس منظر میں رکھ کر دیکھنے کا معاملہ۔ جہاں تک اس مسئلہ کا سوال ہے کہ عسکری نے مغربی ادیبوں اور فن کاروں کے ادبی اور فنی تصورات کو آخر کس نظر سے دیکھا؟ اس سوال کا آسان جواب تو یہ ہے کہ عسکری نے مغرب کو اور مغرب کے ادب کو ہمیشہ مرعوبیت کی نگاہ سے دیکھا۔۔ مگر یہ جواب نہ تو پورے طور پر درست ہے اور نہ اس مسئلے کو اس قدر سادگی اور آسانی کے ساتھ حل کیا جاسکتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے' جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا' اپنی مغرب زدگی کے باوجود اور مغربی افکار و تصورات کو اپنا نفسیاتی سہارا بنانے کے ساتھ ساتھ مغرب کو اپنی تنقید کا نشانہ بھی ہمیشہ بنائے رکھا۔ وہ انسان اور آدمی کی باتیں کریں یا ادب اور جذبات کی' اور ادب اور انقلاب پر گفتگو کریں یا ہیئت اور نیرنگ نظر پر' ان کی تجزیاتی صلاحیت ہر جگہ عمل پیرا ہوتی ہے۔ وہ اپنی اس تجزیاتی صلاحیت کو مرعوبیت اور اثر پذیری سے اس حد تک بلند رکھتے ہیں کہ انہیں خود اپنے مثالی ادیبوں اور مفکروں کے تضادات کی نشاندہی میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ یہی وجہ ہے کہ عہد وسطیٰ کا مغربی ادب ان کی نظر میں نہ صرف یہ کہ مشرقی اقدار سے محروم ٹھہرتا ہے' بلکہ انہیں اس میں خود مغرب کی کلاسیکی ادبی اقدار کا فقدان بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ اپنے مشہور مضمون ہیئت یا نیرنگ نظر' میں اس مسئلے کو اس طرح بیان کرتے ہیں :

> "جب یونانی' حسن۔ صداقت اور نیکی کو ایک وحدت بتاتے تھے تو وہ حسن کے علاوہ باقی دوسرے ارکان پر بھی اتنا ہی زور دیتے تھے۔ جس طرح وضعی رشتوں کا توازن اور ہم آہنگی صداقت ہو سکتی تھی اسی طرح صداقت کا تصور یا صداقت کے حصول کا لمحہ بجائے خود حسین ہو سکتے تھے۔۔۔ لیکن نئے فن کاروں کو یہ بے تابی رہی کہ کسی طرح صداقت اور نیکی کے تصور سے پیچھا چھڑایا جائے اور حسن کو ان سے بے نیاز بنایا جائے۔ کیوں کہ اس ہوسناک سماج میں یہ تصورات خالص اور بے میل رہ ہی نہیں سکتے۔ جب یہ فن کا حسن اور صداقت کے ایک ہونے کا نعرہ لگاتے ہیں تو ان کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ کسی طرح صداقت اور نیکی پر غور کرنے یا ان کے معیار قائم کرنے کی ذمہ داری سے بچ جائیں۔۔ مطلب یہ کہ آرٹ کو ایسی معروضی حیثیت دی جائے کہ اس پر اخلاقی معیار عائد ہی نہ ہو سکیں۔۔۔۔"

اخلاقی معیار کا مسئلہ عسکری کی تحریروں میں ابتداء سے ہی اُٹھتا رہا ہے۔ انہوں نے خواہ مشرقی ادب کی روایت کی گفتگو اپنے آخری زمانے میں کی ہو یا مغربی ادب اور فن پر اظہار خیال اپنے ادبی سفر کے آغاز میں' انہوں نے مادیت اور روحانیت کی آویزش اور اس آویزش کے حوالے سے اخلاقی اور روحانی اقدار کی بحث سے کبھی صرف نظر نہیں کیا۔ وہ جب ہیئت اور معنی کے موضوع پر اپنی رائے دیتے ہیں تو اس وقت بھی ہیئت کو ایک اہم فنی قدر ماننے کے باوجود مواد اور معنی کی اقداری اہمیت کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے :

"ادب میں ایک بڑی پابندی یہ ہے کہ معنی کو آپ لفظوں سے خارج نہیں کرسکتے۔ اس لئے ادب میں آپ کو دو قسم کی ترتیب کرنی پڑے گی اور دو نقشے بنانے ہوں گے۔ ایک تو لفظوں کی ترتیب' آواز کے لحاظ سے' دوسری معنی کے لحاظ سے' تو گویا ادب پارے میں دو ہیئتیں ہوں گی۔ ایک [illegible] دوسری معنوی۔ لیکن۔ آوازوں کی ترتیب کا سلسلہ [illegible] صفحے تک جاری نہیں رکھا جاسکتا' لیکن معنوی ہیئت اس [illegible] تمل ہو سکتی ہے۔ لہٰذا ادب پارے میں مجبوراً مادّی ہیئت کا انحصار معنوی ہیئت پر ہوگا۔ لیکن معنی کا تصور اقدار کے تصور کے بغیر ہو ہی نہیں سکتا۔ معنی کی ترتیب کے لئے صرف حسن اور بدصورتی کے معیاروں سے کام نہیں چلتا۔ اس میں نیکی اور بدی' سچ اور جھوٹ کے تصورات کا دخل بھی لازمی ہوگا۔ تو جس چیز سے بچ کر بھاگتے تھے اس سے دوچار ہونا پڑا۔ فن کار چاہے نہ چاہے' اخلاقیات کا جُوا اس کی گردن پر رکھا ضرور رہے گا۔۔"

محمد حسن عسکری کے ذہنی اور فکری ارتقاء کی صحیح تصویر پیش کرنے کے لئے ان حوالوں کی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔ اس لئے کہ عسکری کے تغیرپسند تخلیقی اور فکری ارتقاء کے وسیع سیاق و سباق میں عسکری کو نہ سمجھنے کے سبب' عسکری کو مغرب کا غلام اسلامی روایت کا انتہاپسند علم بردار اور اچانک مغرب کو خیرباد کہہ کر مشرقی اقدار کی وکالت کرنے والا ادیب' اور ان جیسے نہ جانے اور کتنے طعن و تشنیع سننے پڑے۔ جب کہ صورت حال یہ ہے کہ عسکری کی مغرب پسندی' اسلام دوستی اور بعد میں مشرق نوازی کے مختلف رویّوں میں بہت گہری وابستگی اور ایک قسم کے منطقی تسلسل کو آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ عسکری اپنے ادبی سفر کی ابتداء میں انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور شاعروں کے ذکر کے بغیر اپنا کوئی مضمون مکمل نہیں سمجھتے تھے' لیکن جیسا کہ ابھی ان کے خیالات سے واضح ہوا ہوگا کہ وہ مغرب زدگی کی معراج پر تھے مغربی ادبیات میں اخلاقی اقدار اور روحانی بالیدگی کے بحران کی نشاندہی سے کبھی باز نہیں آئے۔ جہاں تک عسکری کی مذہبیت کا مسئلہ ہے تو اس کا جواب اخلاقی اقدار کی جستجو میں بہ آسانی ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ ان کے فکری سفر کے تمام مراحل کا جائزہ لیجئے تو آپ کو پتہ چلے گا کہ عسکری مغربی ادب کی تاریخ کو بھی نشاۃ ثانیہ سے پہلے مشرقی ادبیات کی طرح روحانی اور مادی عناصر کے امتزاج کی ایک شکل بتاتے ہیں۔ ان کا کہنا یہ ہے کہ نشاۃ ثانیہ کی تحریک نے 'مادیت' عقلیت اور سائنسی حقیقت کی تلاش و جستجو میں افراط و تفریط کے باعث مغرب کے ادب کو اس عظیم مغربی روایت سے الگ کردیا جس کی داغ بیل یونان اور اٹلی میں ڈالی گئی تھی۔۔ مگر اس روایت کے سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے عسکری ایک بار پھر تسلیم کرتے ہیں کہ :

"ادب کو نئی زندگی اور توانائی دینے کی جدوجہد کا آغاز بیسویں صدی میں ایلیٹ' پاونڈ' جوائس' لارنس وغیرہ نے کیا۔ فرانس میں یہ سلسلہ انیسویں صدی میں فلوبیئر اور بودلیر کے ساتھ شروع ہو چکا تھا۔ اس تحریک نے انسانی زندگی کے خارج اور باطن اور فن کی ماہیت کی تفتیش اس ہمہ گیری کے ساتھ اختیار کی کہ مغربی ادب میں سترہویں صدی کے بعد اس کی مثال نہیں ملتی۔۔ بلکہ یہ لوگ تو انسانی زندگی سے بھی آگے بڑھے اور پرانی مابعدالطبیعیات کو سمجھنے کی کوشش بھی کی۔۔۔"

اب رہی بات عسکری کی مشرقیت کی' تو اس سلسلے میں عسکری کی مشرقیت کو مشرق پسندی سے زیادہ مشرق کی بازیافت کی کوشش کا نام دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کی جب تک عسکری نے مشرق کی طرف رجوع نہیں کیا تھا اس زمانے میں بھی وہ روحانیت اور مادیت کے امتزاج' اقدار کے وجود یا عدم وجود اور اخلاقی اور مابعدالطبیعیاتی عناصر کی تلاش و جستجو میں مصروف رہے تھے۔۔۔ عسکری کے متعدد نقادوں کے مطابق یہ بات البتہ نہ صرف یہ کہ بحث طلب' بلکہ قابل اعتراض ہے کہ انہوں نے مشرق کو بھی سب سے پہلے ایک مغربی مفکر اور نو مسلم رینے گینوں کے حوالے سے سمجھا۔۔ اس طریق کار پر اعتراض کرنے والوں کے اس اعتراض میں بڑا دم ہے کہ مشرق کے حوالوں اور ماخذ تک براہ راست رسائی حاصل کرنے کے موقف میں ہونے کے باوجود عسکری پر ایسی کیا افتاد پڑی تھی کہ وہ مشرقی مذاہب' روایات اور تہذیب و تمدن کو بھی کسی فرانسیسی عالم سے سمجھنے کی کوشش کریں؟ تاہم اس رویے کی بنیادیں بھی ان کی نفسیات میں آسانی سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ چونکہ وہ اردو والوں کے لئے مغرب کے ادبی اور فکری رجحانات کو ایک ڈنڈے کے طور پر استعمال کرنے کے عادی ہو چکے تھے' اس لئے ان کو مشرق کی سبیل ہدایت تک پہنچنے کے لئے بھی مغرب کا طویل اور دشوار گزار راستہ طے کرکے مشرق کی طرف آنا پڑا۔ اس سلسلے میں عسکری کے دفاع کے لئے محض یہ بات کافی ہے کہ انسان کی کامیابی یا ناکامی کا فیصلہ صحیح منزل پر پہنچنے سے ہوتا ہے' اس بات سے نہیں ہوتا کہ اس نے منزل تک پہنچنے کے لئے کون سا راستہ اختیار کیا۔۔ ویسے مشرق اور مغرب کی طرف عسکری کے رویے کی بات چل پڑی ہے تو آیئے ایک نگاہ اس طرف بھی ڈالیں کہ ادب کے حوالے سے عسکری نے اپنی مشرق پرستی کے دور عروج میں مشرقی اور مغربی ادبیات کے درمیان حد فاصل کیوں کر قائم کی؟ عسکری نے علامت کی تخلیق کے ادبی مسئلے کو مذہب' اسطور اور روایت کے سرچشموں تک جاکر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔۔ اب ذرا یہ دیکھئے کہ علامت کی تخلیق کی نوعیت میں وہ کیا فرق کرتے ہیں۔

"مغربی شاعروں نے علامت کے متعلق جو کچھ سوچا ہے وہ عموماً عالم مادی کے دائرے میں رہ کر سوچا ہے۔ مشرق میں ہر چیز اور ہر لفظ علامت ہے' اور ہر علامت بیک وقت سارے مدارج حقیقت سے وابستہ ہو سکتی ہے' اس لئے ایک علامت کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں' مگر یہ علامت حتمی نہیں بنتی' کیوں کہ اس کے مطالب کا انحصار ایک غیر شخصی روایت اور ایک مربوط نظام پر ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف جدید مغربی شاعری میں علامتیں شخصی اور ذاتی ہوتی ہیں۔ اس لئے بعض دفع دوسروں

کے لئے ان کا سمجھنا دشوار ہوجاتا ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مشرق میں علامتوں کا سب سے گہرا تعلق عالم روحانیت سے ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف ایذرا پاونڈ جیسے دو ایک شاعروں کو چھوڑ کر جدید مغربی شاعری میں علامتیں روح سے نہیں بلکہ نفس سے متعلق ہوتی ہیں۔۔"

اس سلسلے میں عسکری انفس و آفاق کے مسائل بھی اٹھاتے ہیں اور علامت' محاورے اور استعارے کا رشتہ اس تہذیب اور روایت سے بھی جوڑتے ہیں جو مشرق اور مغرب کی نسلی نشوونما اور اجتماعی لاشعور کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی رہی ہیں۔ مشرق اور مغرب میں تہذیب اور روایت کا کیا تصور رہا ہے؟ دونوں علاقوں کی تہذیب اور مذہبی اور ثقافتی روایت کا انحصار کن عناصر پر رہا ہے؟ محمد حسن عسکری اس مسئلے کی توجیہ کرتے ہوئے اس قسم کے بہت سے سوالات اٹھاتے ہیں اور کبھی تشفی بخش اور کبھی تشنہ جواب دے کر ادب کو ایک وسیع انسانی' اور تہذیبی تناظر میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں عسکری کے نتائج سے اختلاف کیا جاسکتا ہے اور ان کے بعض مباحث پر گفتگو کو مزید آگے بھی بڑھایا جاسکتا ہے، مگر ان کے نقطۂ نظر کی اہمیت اور اردو ادب کی انسانی اور تہذیبی اور ثقافتی بنیادوں کی تلاش و جستجو میں عسکری صرف اخلاقی مسائل کو اپنا رہ نما نہیں بناتے' وہ اکثر وبیشتر زبان کے داخلی ڈھانچے پر غور وخوض کرتے ہوئے لسانی' معنیاتی' اور اسلوبیاتی تجزیے میں بھی مشرق کے امتیازات کا تعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عسکری کا ایک بہت مشہور اور اہم مضمون ہے "ادب میں صفات کا استعمال"۔۔ اس مضمون میں انہوں نے اردو کے حوالے سے مشرق اور مغرب کی بعض اور زبانوں میں صفت کی اہمیت اور اس اہمیت کے پیش نظر دونوں تہذیبوں کے اختلاف کی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں وہ مشرق اور مغرب میں طرز احساس کے فرق کا تجزیہ بھی کرتے ہیں اور طرز احساس کی وجہ سے زبان میں 'اسماء' افعال اور صفات کے استعمال نے تناسب کا جواز بھی فراہم کرتے ہیں۔ مشرق کے بارے میں ایک بات تکرار کے ساتھ کہی جاتی رہی ہے کہ کیا عربی' کیا سنسکرت اور کیا بیچاری اردو' ان تینوں مشرقی زبانوں میں صفات کا استعمال عموماً کثرت سے ہوتا ہے۔ عسکری' اس بات کو مغرب والوں کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور ان کی رائے کا جواب خود مغربی ادب سے ہی دیتے ہیں :

"مغرب میں جو لوگ مشرقی ادب کو ادب کے دائرے سے خارج نہیں کرتے انہیں بھی یہ غلط فہمی ہے کہ مشرق میں اسم کے ساتھ صفات کا استعمال بڑی فیاضی سے ہوتا ہے' اور مغرب میں کفایت شعاری سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ غلط فہمی مترجموں نے پیدا کی ہے۔ مشرقی ادب میں چند مقامات کو چھوڑ کر صفات کا استعمال آٹے میں نمک کے برابر ہوتا ہے۔۔۔ اس کے برخلاف یورپ میں سولہویں صدی کے آخر سے یہ حال ہے کہ شاعر صفات کے بغیر دو جملے نہیں لکھ سکتے۔۔ اور صفات کو ادب میں اتنی اہمیت حاصل ہوئی ہے کہ شاعر کے اسلوب کا تعین ہی اس لحاظ سے ہوتا ہے کہ اس نے کتنی اور کس قسم کی صفات استعمال کی ہیں۔۔"

محمد حسن عسکری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز مغربی ادیبوں اور دانشوروں کے جن مرعوب کن خیالات اور رجحانات سے کیا تھا اس کا انجام مشرق کی طرف مراجعت اور مشرقی اقدار کی بازیافت کی شکل میں ہمارے سامنے آیا' اور ہم نے دیکھا کہ ان کی تخلیقی فکر نے گہری بصیرت اور بلند معیار کے معاملے میں کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ عسکری چونکہ ہمیشہ سے ایک آئیڈیلسٹ (IDEALIST) یا آدرش وادی رہے اس لئے ان کی عینیت پسندی نے ان کے دل کو ہمیشہ مضطرب اور ان کی بصارت اور بصیرت کو ہمیشہ متلاشی رکھا۔ اس اضطراب اور تلاش و جستجو کا سلسلہ ان کی افسانہ نگاری سے شروع ہوا مگر اپنے افسانوں میں بھی انہوں نے مغربی معیاروں کو پیش نظر رکھا' ان کے مشہور اور اہم افسانوں ' حرامجادی' چائے کی پیالی' اور پھسلن' میں فرائڈ کی تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر کی کارفرمائی کو واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ عسکری کے افسانوں اور تنقیدی مضامین میں اس رویے کی یکسانیت ہر جگہ موجود ہے جس رویے کے سبب ان پر مغرب زدگی کا الزام عائد کیا جاتا رہا۔ تاہم اس بات کو فراموش کرنا عسکری کے ساتھ ناانصافی برتنے کے مترادف ہوگا کہ عسکری کی فکری تبدیلیوں اور ذہنی سفر کے مختلف مرحلوں میں بہت سے اختلافات کے باوجود اخلاقی اقدار' اور تہذیب وروایت کی جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کا عنصر بہر حال مشترک نظر آتا ہے۔۔

عسکری کے افسانوں کا ایک مجموعہ ' جزیرے' کے نام سے کئی دہائی پہلے منظر عام پر آگیا تھا۔ بعد کے برسوں میں انہوں نے افسانہ نگاری ترک کردی تھی۔ وہ اپنی زندگی کے آخری پچیس تیس برس تنقیدی' تہذیبی اور مذہبی موضوعات کی طرف نہایت یکسوئی سے مصروف رہے۔۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اتنے عرصے تک افسانہ نگاری سے لاتعلق رہنے کے باوجود ان کے افسانوں کو ادبی دنیا نے فراموش نہیں کیا۔ یہی سبب تھا کہ جب ۱۹۷۷ میں ان کا انتقال ہوا تو ہندوپاک میں جہاں ان کے افکار اور تنقیدی تصورات پر گفتگو اور تحریروں کا سلسلہ دراز ہوا وہیں ان کے افسانے' ایک بار پھر شدت اور اہمیت کے ساتھ معرض بحث آئے۔ اس لئے محمد حسن عسکری کی تخلیقی فکر کا جائزہ لیتے ہوئے اگر ان کے افسانوں کا تفصیلی ذکر ممکن نہیں تو کم از کم اس نقطۂ نظر کی ایک جھلک ضرور دیکھی جاسکتی ہے جو عسکری نے اپنی افسانہ نگاری میں اختیار کیا تھا۔ عسکری کے افسانوی مجموعے جزیرے میں ' اختتامیہ ' کے عنوان سے افسانہ نگار کی ایک ایسی تحریر بھی شامل ہے جس کی مدد سے اردو افسانہ نگاری کی صورت حال کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے' خود اپنے افسانے کے سلسلے میں عسکری کے تخلیقی اور فنی رویے کو بھی بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں عسکری کے مضمون کے دو ٹکڑے آپ بھی سنیے۔

"فنی اور ہیئتی اعتبار سے میرے افسانے عجیب کانے کھدرے ہیں۔ بالکل بے ڈول' کانیں نکلی ہوئیں۔ لیکن اس طبعی کمزوری کے باوجود میں کچھ ٹھونک پیٹ کر ان کی شکل وصورت درست کرنے کی کوشش کرسکتا تھا' اگر قدرت نے

مجھے تھوڑا سا صبر و سکون اور استقلال بھی دیا ہوتا۔۔ تخلیق کا اصول ہی یہ ہے کہ پہلے موضوع کو پوری شدت کے ساتھ ایک چمکتے ہوئے نقطے کی طرح محسوس کیا جائے۔ لیکن اس کے لئے روحانی کاوش کی ضرورت ہے جس سے بڑے بڑوں کو پسینے آجاتے ہیں 'اور میں ٹھہرا سہل انگار اور تن آسان۔۔"

اپنے اس مضمون میں وہ اخلاقی قدروں اور ان اقدار کے بارے میں اپنے آپ سے سوالات کرنے کی اہمیت کا ذکر بھی کرتے ہیں 'مگر ایک فریب کار انکسار ان کی بیش تیر تحریروں کی طرح یہاں بھی موجود ہے۔ دراصل وہ جن اقدار پر زور دیتے ہیں ان کے لئے کما حقہ کچھ نہ کرپانے کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ اس لئے آپ محض ان کے لب و لہجے اور اسلوب کی ایک انفرادیت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ بہرحال وہ اپنے آپ کو سہل انگار کہیں یا تن آسان' یا پھر اپنے کسی عجز کا ذکر کریں' اس میں آپ کو ایک قسم کی رعونت ضرور ملے گی۔ اس لئے کہ اس کی تصدیق ان کے عام رویے سے نہیں ہوتی۔ وہ لکھتے ہیں :

"مجھ میں زندگی سے لطف لینے کی تھوڑی سی صلاحیت موجود ہے۔ لیکن کچھ تو اپنے زمانے کی ادبی انحطاط پسندی سے متاثر ہو کر اور کچھ اپنی عصبی کمزوری سے مجبور ہونے کے سبب اس صلاحیت سے پورا کام نہیں لے سکا۔ اگر میں لے بھی سکتا' تو اس زمانے میں جو وقت اور زندگی' کی چیز ہی نہیں ہے 'ادب کی تخلیق کے لئے صرف یہ صلاحیت کافی نہیں ہے' آج کل اپنے آپ سے گہرے اور بنیادی اخلاقی سوال پوچھنے لازمی ہیں۔ میں اس ضرورت سے واقف تو تھا لگر تن آسانی کی وجہ سے میں نے روحانی کاوش گوارہ نہیں کی۔ اور بڑے بڑوں کا سر چکرا دینے والے ہمہ گیر سوالات سے جان چراتا رہا۔ میں نے ہمیشہ روحانی سمجھوتے سے کام لیا ہے۔۔"

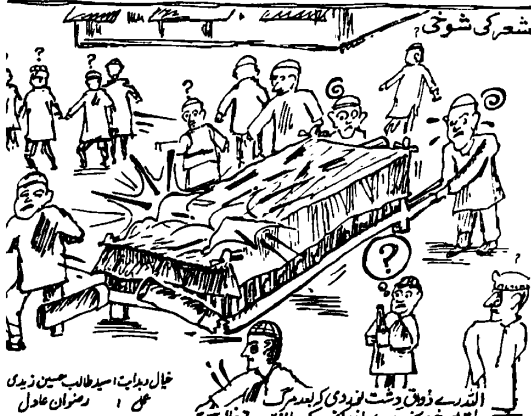
محمد حسن عسکری کی ادبی شخصیت میں تخلیق' تجزیہ' تنقید اور ادب و تہذیب سے والہانہ دلچسپی کے نمونے آپ نے ملاحظہ فرمائے۔ آپ نے اندازہ لگایا ہوگا کہ عسکری چونکہ سوالات کرنے' چونکانے اور تلاش و جستجو میں مصروف رہنے کے عادی تھے اس لئے ان کے خیالات دوسروں کو بھی صدمے سے دوچار کرتے اور کبھی غور و فکر کی دعوت بھی دیتے تھے۔ ایک صاحب نے تو ان کی اس صفت کے باعث ان کے نثری اسلوب کو ترغیبی اسلوب نگارش کا نام دیا ہے۔۔ عسکری کی شخصیت میں جو تخلیقی اپج تھی اس نے ان کے دل و دماغ کو کبھی آرام سے نہ بیٹھنے دیا۔ یہی وجہ تھی کہ افسانہ نگاری جیسی تخلیقی صنف سے لاتعلق ہونے کے باوجود بھی اپنی تنقیدی اور تہذیبی تحریروں میں ' انہوں نے ایک تخلیقی شان ہمیشہ باقی رکھی۔ ایک ایسی شان' جو علم' فلسفہ اور اخلاقیات کے مباحث کو بھی دلچسپ اور قابل قبول بناتی ہے۔ عسکری کی ادبی اور تخلیقی خدمات کا دائرہ کار اتنا وسیع ہے کہ اس کے جائزے کا حق ادا کرنا کوئی آسان کام نہیں' تاہم اگر دو ایک معتبر ادب شناسوں کی رایوں کا سہارا لیا جائے تو عسکری کے بنیادی کارنامے کی تلخیص ضرور سامنے لائی جا سکتی ہے۔۔ اہم منظر شناس ناقد مظفر علی سید نے ایک بار لکھا تھا :

"اس بات سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا کہ اردو ادب کی دنیا میں جناب محمد حسن عسکری سے زیادہ کوئی بھی نقاد مصروف نہیں۔۔۔ عسکری کے موضوعات کا تنوع' ان موضوعات پر ان کے مطالعے کی وسعت اور گہرائی' سوچنے اور فکر کرنے والا انداز' سمجھنے سمجھانے کا لہجہ علمی موضوعات کی خشکی اور یبوست کو قطع کرتا ہوا مکالماتی طرز تحریر۔ یہ چیزیں اردو تنقید میں اتنی عام نہیں کہ عسکری کی کوئی قدر نہ کرے۔۔"

مظفر علی سید' محمد حسن عسکری کے حلقہ بگوش رہے' اس لئے اگر آپ ان کے خیالات پر زیادہ توجہ نہ دیں تو کوئی حرج نہیں' لیکن اسے کیا کیجئے کہ علی حماد عباسی جیسے نقاد نے اپنے قابل قدر مگر جارحانہ مضمون میں عسکری کے ذہنی سفر کی ساری قلابازیاں گنانے کے بعد یہ نتیجہ نکالا ہے :

"ان کا امتیازی وصف ان کی دل کش' جاندار اور کونپل کی طرح پھوٹتی مہکتی نازک نثر ہے۔ ان کی نثر آئینے کی طرح صاف اور بول چال کی زبان سے قریب ہے' اور اپنی اثر انگیزی کے لئے ایک سیدھے سادے سبک سے نقشے والی خوبصورت اور سلیقہ شعار لڑکی کی طرح ہر طرح کی آرائش و زیبائش سے بے نیاز ہے... عسکری کا اسلوب ان کا اپنا ہے' بالکل اوریجنل۔ میں ان کے اسلوب کو ترغیبی اسلوب کا نام دیتا ہوں... عسکری جیسی شگفتہ' جیتی جاگتی' بولتی ہنستی' رچی اور منجھی ہوئی نثر اردو کے کسی اور نثر نگار کے یہاں کم ہی ملتی ہے۔۔۔"

جب ادب میں فکر و خیال اور موضوعات و مسائل کا آخری فیصلہ طرز اظہار اور اسلوب بیان سے ہوتا ہے' تو اس شخص کی ادبی عظمت سے انکار بھلا کیوں کر ممکن ہے' جس کا اسلوب ایک معصوم بچے کی بے لوث مسکراہٹ جیسی پاکیزگی کا بہترین نمونہ ہو۔ ہم اسی بے لوث پاکیزگی کو عسکری کی تخلیقی فکر کے سرچشمے کا نام دیتے ہیں۔

اکبر حیدری کشمیری

سید حسین بلگرامی
اور
اردو کا پہلا ادبی رسالہ
(مخزن الفواید حیدر آباد مئی ۱۸۷۴ء)

نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی کے جدّ اعلیٰ سید محمد صغریٰ امام ہمام زین العابدین علی بن حسین علیہ السلام کی اولاد سے تھے، اور ۲۰ واسطوں سے ان کا سلسلۂ نسب جناب سید الشہدا امام حسین علیہ السلام تک پہنچتا ہے۔ نواب صاحب کے دادا سید کرم حسین خاں نصیر الدین حیدر بادشاہ (۱۲۴۳ھ تا ۱۲۵۳ھ) کی طرف سے گورنر جنرل بینٹک (۱۲۵۰-۱۲۵۲ھ) کے دربار میں وکالت وسفارت کے عہدے پر مامور تھے۔ ان کے دو فرزند تھے۔ سید اعظم الدین اور سید زین الدین۔ دونوں کلکتہ کے مشہور دار العلوم "کالج آف اورینٹل لرننگ" میں جس کو وارن ہیسٹنگز نے قائم کیا تھا تعلیم پائی۔ عربی فارسی اور انگریزی میں کمال حاصل کیا۔ نواب صاحب موصوف سید زین الدین کے صاحبزادے تھے۔ وہ بنگال اور بہار کے مختلف علاقوں میں ۱۲۵۶ھ سے ۱۲۹۲ھ تک کم وبیش ۳۶ سال ڈپٹی کلکٹر اور ڈپٹی مجسٹریٹ کے عہدوں پر مامور رہے اور جب وہاں سے وظیفۂ حسن خدمت مل گیا تو نواب سرسالار جنگ بہادر کے عہد وزارت میں حیدر آباد چلے گئے اور ۱۲۹۹ھ میں "مجلس دریافت انعام" کی رکنیت دوم پر ان کا تقرر ہوا۔ آخر میں یہیں ۱۸۸۳ء میں وفات پائی۔

سید حسین بلگرامی ضلع گیا کے قصبہ صاحب گنج میں ۱۰ر رمضان ۱۲۵۸ھ (۱۶ر اکتوبر ۱۸۴۲ء) کو پیدا ہوئے۔ سات سال کی عمر میں تعلیم شروع کی۔ کلکتہ اور ڈھاکہ میں سات سال تک نصاب نظامیہ کی تحصیل کرتے رہے۔ چودہ سال کی عمر تک نحو میں ملّا عبد الرحمٰن جامی کی شرح کافیہ منطق میں علامہ قطب الدین رازی کی شرح شمسیہ۔ ادب میں شیخ سعد الدین تفتازانی کی مختصر المعانی، حکمت میں قاضی میر حسین میبذی کی شرح ہدایت الحکمت کا درس ختم کیا۔

۱۲۷۳ھ (۱۸۵۶ء) سے انگریزی پڑھنا شروع کی۔ بھاگلپور اور بانکی پور کے اسکولوں میں قریباً ڈھائی سال شریک رہے۔ ۱۲۷۶ھ میں کلکتہ آئے اور یہاں کی ایک فرانسیسی درسگاہ لاہارٹی نیر میں شامل ہوئے اور اس کی سب سے بڑی شاخ ہیرا اکاڈمی میں ڈھائی سال تعلیم پا کر ۱۲۷۸ھ (۱۸۶۱ء) میں میٹرک کا امتحان بدرجہ اعلیٰ کامیاب کیا۔ اس کے بعد پریذیڈنسی کالج میں داخل ہو کر ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۳ء) میں ایف۔ اے اور ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۶ء) میں بی۔ اے کی سند حاصل کی۔ بی۔ اے کرنے کے بعد آپ بقول جان ملکم جس کالج میں آپ طالب علم تھے، اسی کالج میں یعنی کیننگ کالج لکھنؤ میں انگریزی کے پروفیسر ہوگئے۔ جناب شمس اللہ قادری کہتے ہیں کہ لکھنؤ میں آکر کیننگ کالج میں عماد الملک نے عربی کی پروفیسری قبول کرلی۔ ۶ سال اس خدمت کو انجام دیتے رہے ان ایام میں لکھنؤ کے مشہور عالم دین مفتی محمد عباس شوستری سے علوم عربیہ کی تکمیل کی۔ میر انیس سے بھی فیض حاصل کیا۔

لکھنؤ ٹائمز کے نام سے ایک انگریزی اخبار اودھ کے تعلقہ دار نکالا کرتے تھے۔ نواب عماد الملک اس کے بھی ایڈیٹر مقرر ہوگئے۔ اسی زمانے میں گورنمنٹ نے

جلد دوم — رسالہ — نمبر ۱

مخزن الفواید

مولفہ سید حسین بلگرامے

نمبر	فہرست مضامین مندرجہ	نام مصنفان	صفحہ
۱	مبادی علم طبیعۃ	سید حسن	۲۴۶
۲	اردو سے معلّا	مرزا قربان بیگ سالک	۱۵۵
۳	ارغیانوس یعنی بحر محیط	اسپہدان	۲۶۱
۴	امام مهدی جعلی	شستان حسین	۲۸۱
۵	پانی اور ہوا کا بیان	مؤلف	۲۰۱

مطبع کرتان کرنانک و محمد اللّٰہ شد در متن ۱۲۹۲ باہتمام محمد محی الدین طبع

۱۲۱- نیا گاؤں (ایسٹ)، لکھنؤ- 226018

نہر سردہ نکالنی چاہی- اس کی تکمیل تعلقداران اودھ کے لئے باعث نقصان تھی- انگریزی اخبار پانیر نے اس اسکیم کی خوب تائید کی اور تعلقداروں کی مخالفت میں غیر معمولی حصہ لیا- نواب صاحب نے لکھنؤ ٹائمز میں تعلقداروں کی حمایت کی- پانیر کے مضامین کا جواب لکھا- اور اس اسکیم کے بارے میں اس شدومد سے اختلاف کیا کہ گورنمنٹ کو اس سے دستبردار ہونا اور نہر کی تعمیر کو ملتوی کرنا پڑا-

نواب سرسالار جنگ (متوفی ۱۸۸۲ء) لکھنؤ کی سیروسیاحت کے لئے مارچ ۱۸۷۰ء میں لکھنؤ آئے تھے اودھ اخبار لکھنؤ میں ان کے سفر کی مکمل روداد چار صفحوں میں شائع ہوئی- ان کی آمد کے موقعہ پر "پرچہ ضروری مورخہ ۱۷؍مارچ ۱۸۷۰ء وقت صبح" شائع ہوا- یہ اخبار میری نظر سے گزرا ہے- شمس اللہ قادری اور دوسرے لوگوں نے سالار جنگ کے سفر لکھنؤ کی تاریخ ۷۲-۱۸۷۱ء لکھی ہے جو درست نہیں ہے- سالار جنگ بہادر کو ہمیشہ لائق اور ہوشیار آدمیوں کی تلاش تھی- جنرل پیرو سے جو اس زمانے میں اودھ کے چیف کمشنر تھے اس کا ذکر آیا تو انہوں نے نواب عماد الملک کو پیش کیا- سالار جنگ مرحوم نے فوراً سید حسین بلگرامی کی قدر شناسی کی اور ان کو اپنے ہمراہ حیدر آباد لے جاکر اپنا پرائیوٹ سکرٹری مقرر کیا- بلگرامی صاحب نہایت قابلیت اور دیانت داری کے ساتھ اپنے فرائض انجام دیتے رہے- سرکار انگریزی اور سرکار عالی کے مابین انگریزی زبان کی تمام خط وکتابت نواب صاحب کو تفویض تھی- ۱۲۹۳ھ مطابق ۱۸۷۶ء میں نواب سالار جنگ نے یورپ کا سفر کیا- نواب عماد الملک معتمد خاص کی حیثیت سے ان کے ہمراہ تھے- یہ سفر نواب صاحب کے لئے بڑی اہمیت رکھنے والا تھا' کیونکہ ان کو انگلستان کے اعلیٰ طبقہ سے واقف ہونے کا موقعہ ملا- ملکہ وکٹوریہ سے شرف ملاقات حاصل ہوا- وزرائے انگلستان مثلاً گلاڈسٹون' لارڈ سالبری اور جان مارلے وغیرہ سے ملاقات کی- سفر یورپ سے واپس آنے کے بعد نواب سالار جنگ نے معتمدی خاص کے ساتھ امور متفرقات بھی نواب عماد الملک کے تفویض کی-

نواب سالار جنگ کے انتقال کے بعد ۱۳۰۱ھ میں کونسل آف اسٹیٹ قائم ہوئی- نواب عماد الملک ناظم تعلیمات قرار پائے بقول جان ملکم "آپ نے انگریزی تعلیم کے لئے لائق لائق انگریز ہیڈ ماسٹر' مہتمم تعلیمات وپروفیسر مقرر کئے- جن کی بدولت آج حیدر آباد کے نوجوانوں کا انگریزی شین قاف ولب ولہجہ بمقابلہ برٹش انڈیا اور بالخصوص مدراس کے ہزاروں دیسی گریجویٹوں سے بہتر ہے اور ان میں سیلف رسپکٹ یعنی خودداری کا احساس بھی زیادہ ہے... بلگرامی صاحب خود اعلیٰ درجے کے تعلیم وتربیت یافتہ ہیں اور تعلیم نکر صحیح ومفید تعلیم کے زبردست حامی ہیں- کون نہیں جانتا کہ علی گڑھ کالج پر آپ کے کتنے احسان ہیں- خود سرسیّد مرحوم کے آپ زبردست موئید تھے اور سرسید اہم امورات میں آپ سے مشورہ لیا کرتے تھے- آپ دودفعہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے پریزیڈنٹ بنائے جاچکے ہیں اور ایک دفعہ بورڈ ٹرسٹیاں علی گڑھ کے بھی آپ پریزیڈنٹ رہ چکے ہیں- تعلیم نسواں کے متعلق آپ کا خاندان ہمیشہ سے نہایت روشن خیال اور ہر قسم کے تعصبات واوہام سے بَری رہا ہے- آپ کی صاحبزادی نواب ڈاکٹر خان جنگ بہادر کی بیگم صاحبہ ہندوستان میں پہلی مسلمان خاتون ہیں جنہوں نے بی-اے کی ڈگری مدراس یونیورسٹی سے حاصل کی ہے-"

سرسید احمد خان نے بلگرامی صاحب کی اعلیٰ صلاحیت اور علی گڑھ کالج سے ان کی ہمدردیوں اور احسانات کا ذکر اکثر اپنی تقریروں میں کیا ہے- انہوں نے ایک رزولیوشن میں ان کا شکریہ بھی پیش کیا تھا- سرسید کے الفاظ یہ ہیں-

"نواب عماد الدولہ عماد الملک مولوی سید حسین صاحب بلگرامی علی یار خان بہادر موتمن جنگ نے نواب سر آسماں جاہ مدار المہام سلطنت حیدر آباد کی خدمت میں رپورٹ پیش کی جو منظور کی گئی تھی- اس کے تحت نظام دکن نے جو پانچ ہزار روپے سالانہ بطور اسکالرشپ وظیفہ واسطے ترقی تعلیم مسلمانان صوبہ بمبئی' مدراس' بنگال شمال مغربی اضلاع وصوبہ پنجاب کے مقرر کیا ہے اس کے لئے ایک ووٹ شکریہ نیز ہائی نظام کا پاس کیا جاوے"

سرسید ایک اور جگہ عماد الملک کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں فرماتے ہیں :-

"یہ ایک قدرتی قاعدہ ہے کہ جو درخت بلند سے بلند دکھائی دیتا ہے اس کا بیج ڈالنے والا کوئی ہوتا ہے- میں نہایت خوشی سے کہتا ہوں کہ اس کی نیکی کے درخت کا بیج ڈالنے والا ہندوستان کے تمام مسلمانوں کا باعث افتخار اور بلحاظ تعلیم علوم قدیمہ اور جدیدہ کے سب کا سرتاج سید حسین بلگرامی عماد الدولہ ہے-

ہم قوم میں تعلیم کے نہ ہونے کا اور قوم میں کسی ایسے شخص کے نہ ہونے کا جیساکہ دوسری قوموں میں ہے افسوس کرتے ہیں لیکن ہم کو سید حسین بلگرامی پر ایسا ہی فخر ہے جیساکہ دنیا میں آسمان کو آفتاب پر ہے- کوئی شخص ہندوستان میں دوسری انگریزی زبان کے علم ادب میں' اسی کے ساتھ عربی وفارسی کے علم ادب میں' نیک دلی میں' اخلاق میں بے ریا اور سچی دوستی میں' صفائی طینت میں ان کا مثل نہیں ہے- کسی کو یہ سوال پیدا ہو کہ یہ سلطنت حیدر آباد کے ہندوستان کے ملکوں میں جو مسلمان ہیں اور یہ سبب بے استطاعتی کے اعلیٰ درجے کی تعلیم تک نہیں پہنچ سکتے ان کی مدد کی جاوے- اس نے مدار المہام مملکت دکن کو رپورٹ کی جو منظور ہوئی- وہ کاغذات اور احکام جو اسباب میں گورنمنٹ ہزہائنس نظام صادر ہوئے میرے ہاتھ میں موجود ہیں اور اجلاس کے سامنے پیش کرتا ہوں اور پڑھ کر سناتا ہوں اور وہ یہ ہیں- (کاغذات اور احکام پڑھ کر سنائے گئے-"

سید حسین بلگرامی علی گڑھ کالج' مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے قدیم ٹرسٹی رُکن تھے- دار المصنفین اعظم گڑھ اور انجمن ترقی اردو کی ہر طرح مدد کرتے رہے- جب ناظم تعلیمات تھے تو چار بڑے مدرسے مدرسہ عالیہ' مدرسہ دارالعلوم' سٹی انگلش اسکول اور چادر گھاٹ ورناکلر اسکول قائم کئے- اس کے علاوہ مدرسہ' اعزہ' زنانہ مدرسہ' مطبع دائرۃ المعارف' مدرسہ تعلیم المعلمین' انجنیئرنگ اسکول' مدرسہ صنعت وحرفت اورنگ آباد اور نظام کلب محض آپ کی تحریک پر قائم ہوئے-

نواب عماد الملک بہادر نے دائرۃالمعارف کے ساتھ ساتھ علوم اور السنہ اسلامیہ کی نادر ونایاب کتابیں جمع کرنے کے لئے ایک کتب خانہ قائم کیا جس کا نام "کتب خانہ آصفیہ" قرار پایا- مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی جو علوم عربیہ کے جیّد عالم اور اردو شاعری کے مسلم الثبوت استاد تھے اس کے مہتمم مقرر ہوئے- دوسال کے بعد مولانا کا تقرر نظام کالج کی عربی پروفیسری پر ہوگیا تو علامہ زمان مولانا سید غلام حسین کنتوری کے فرزند مولوی سید تصدیق حسین جو علوم اسلامیہ کے یگانہ روزگار عالم تھے کتب خانہ کی مہتممی پر مامور ہوئے- کتب خانے کی نگرانی اور کتابوں کی خریدی کے لئے حسب منشور خسروی ایک کمیٹی مقرر کی گئی اور عماد الملک اس کے صدر نشیں قرار پائے'

۱۸۹۲ء میں نواب صاحب نے کتابوں کے لئے ایک بڑی رقم منظور کی۔

۱۹۰۲ء میں امور متفرقات کی معتمدی شکست کردی گئی اور مجلس تعلیمات قائم ہوئی۔ اس وقت نواب عماد الملک ناظم تعلیمات قرار پائے۔ پانچ مہینے کے بعد مجلس تعلیمات توڑ دی گئی اور سررشتہ تعلیمات معتمد عدالت وامور عامہ کو تفویض کردیا۔ مگر نواب عماد الملک بدستور نظامت تعلیمات کے فرائض انجام دیتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۳۲۵ھ ۱۹۰۸ء میں وظیفہ حسن خدمت حاصل کیا۔ اس طرح عرصۂ دراز تک دیگر خدمات کے ساتھ بلاوقفہ سررشتہ تعلیمات کی معتمدی اور نظامت کے فرائض آپ سے وابستہ رہے۔ جان میلکم لکھتے ہیں :۔

"آج بلگرامی صاحب ممدوح کی عربیت کا جو سکّہ ہندوستان دیورپ میں بیٹھا ہے وہ بہت کچھ اس کا نتیجہ ہے جو خوش قسمتی سے آپ کو ایام طفولیت میں حاصل ہوئیں۔ اس وقت درجنوں نہیں بلکہ ہزاروں ماسٹر آف آرٹس اور ایل ایل ڈی وغیرہ موجود ہیں مگر ۱۹۰۶ء کے اس مشہور میموریل کے مسودہ کے لئے جو شملہ گیا تھا' بجز آپ کے کوئی موزوں نہ تھا۔ یہ وہ پُرزور میموریل تھا جس کے معقول دلائل واعلیٰ فصاحت انگلستان کے بڑے بڑے مدبّر واہل قلم مسلمانوں کے قلم کا لوہا اور گورنمنٹ آف انڈیا کو بجز مسلمانوں کے دعوی قبول کرنے کے چارہ نہ رہا۔ اس میں شک نہیں کہ اس میموریل کے بعد سے ہند کی تاریخ میں ایک نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔"

موت سے کسی بھی ذی روح کو مفر نہیں۔ آخر کار یہ گوہر آبدار ۲۱ ذی قعدہ ۱۳۴۴ھ (مطابق ۱۹۲۶ء) کو خاک میں پیوست ہوگیا۔ مرنے کے وقت عماد الدولہ قمری حساب سے ۸۶ برس کے تھے۔ آپ کی قبر بیگم پیٹھ اور خیریت آباد کے مابین پنجابی گٹہ کی پہاڑی کے قریب چھوٹے سے باغیچہ میں واقع ہے۔

اعلیٰ حضرت نے غفران مکان آصف جاہ سادس کی تخت نشینی کے موقعہ پر نواب عماد الملک کو "موتمن جنگ" کا خطاب دوہزاری ذات اور پانصد سوار کا منصب عطا ہوا ۱۳۰۴ھ (۱۸۸۶ء) میں عماد الدولہ کے خطاب تین ہزاری سے سرفراز ہوئے۔ ۱۳۴۴ھ میں مسلم یونیورسٹی اور عثمانیہ یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگریاں پیش کیں۔

اللہ تعالیٰ نے عماد الملک کو علمی اور ادبی ذوق سے سرفراز کیا تھا۔ موصوف سالہا سال تک مدراس یونیورسٹی سینٹ کے باثر ممبر رہے ہیں اور وہاں کے السنہ اسلامیہ کے شعبوں کا دارومدار محض آپ کی گراں قدر آرا پر منحصر رہا ہے۔ اور آپ نے وہاں کی اعلیٰ جماعتوں کے لئے نصاب اردو کا منظوم حصہ مدون فرمایا تھا۔ جو "مختار الاشعار" کے نام سے موسوم اور سالہا سال تک اردو امتحانات میں شریک رہا ہے۔ اس مجموعے میں حسب ذیل شعراء کے دواوین نواب صاحب نے منتخب کئے ہیں :۔

(۱) انتخاب دیوان میرؔ' (۲) انتخاب دیوان مرزا سوداؔ' (۳) انتخاب فخرالشعراء میر نظام الدین ممنونؔ' (۴) انتخاب عبد الحی تاباںؔ (۵) انتخاب نظیرؔ اکبر آبادی (۶) انتخاب مرزا محمد تقی مونسؔ (۷) انتخاب میر شیر علی افسوسؔ (۸) انتخاب جرأتؔ۔

یہ سبھی انتخابات الگ الگ کتابوں میں مختار الاشعار کے نام سے شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ سوانح ابن رشد کا ترجمہ کرکے رسالہ "حسن" حیدر آباد میں شائع کیا۔ ۱۹۱۰ء میں قرآن مجید کا انگریزی میں ترجمہ شروع کیا۔ دس بارہ سال کی مدّت میں سولہ پاروں کا ترجمہ ختم کیا۔ لیکن نامکمل رہا۔ ۱۹۱۲ء میں انجمن ترقی اردو کے صدر منتخب ہوئے۔ نواب صاحب مرحوم نے سالار جنگ اول کی سوانح عمری انگریزی میں لکھی۔ اس میں ان کے خاندانی حالات' سلطنت کی اصلاحات' اور ان کی وفات پر اظہار رنج والم کے کوائف تحریر کئے۔ اور اسی زمانے میں مسٹر مہدی حسن نواب فتح جنگ بہادر نے جو اس وقت ہوم سکریٹری تھے اس کا اردو میں ترجمہ کیا اور مرقع عبرت کے نام سے اس کو چھپوادیا۔ تاریخ مملکت آصفیہ بھی ان ہی کی کتاب ہے۔

کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد میں کلامِ شادؔ کے عنوان سے ایک مخطوطہ محفوظ ہے۔ اس کا داخلہ ۲۹۴/۱۷ اور فن نمبر' ق و ۱۵ ہے۔ یہ شادؔ عظیم آبادی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ ابتدا میں سادہ ورق پر نواب عماد الملک کی تعریف میں شادؔ کے قلم سے ذیل کا قطعہ درج ہے :۔

"خدمت سراپا برکت' زبدۃ الامراء' کہف الرؤسائے عمدۃ الحکماء المتالہین عالی جناب آنریبل مولانا نواب سید حسین بہادر بلگرامی عماد الملک سی آئی۔ ای۔ دام نوراللہ۔

بیا شاد از گفتہ ام چند شعرے
بہ سیّد حسین سخن را فرستم
صد احسنت وصد آفریں بر حیاتم
کہ روحِ رواں را بجاناں فرستم
بدر آرم از چشمہ نورِ نظر را
بہ نذر آں عین انساں فرستم
ہزاراں دل وجاں بقالب درآید
اگر پارۂ از دل وجاں فرستم
سخن گوچہ داند سخن گوئیم را
بحکمت مابان یوناں فرستم
بہانا سزاوار اخلاص باشد
اگر ایں جواہر بہ سلطاں فرستم
بہ آرم زدل نالۂ نیم شب را
پئے چارہ دردِ پنہاں فرستم

(کتبہ علی محمد شادؔ ۔ ۱۰ مارچ ۱۹۱۱ء پٹنہ)

مخزن الفوائد : یہ اردو کا پہلا ادبی رسالہ ہے جو 9x6 1/2 کی تقطیع میں ۷۰ صفحوں میں ماہانہ شائع ہوتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر نواب عماد الملک تھے۔ رسالہ اتنا نایاب ہے کہ اس کے سال آغاز کے بارے میں بہت لوگوں میں غلط فہمی ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر طیّب انصاری اپنی کتاب میں لکھتے ہیں :۔

"غالباً یہ رسالہ ۱۸۸۴ سے لے کر ۱۹۲۶ تک برابر شائع ہوتا رہا ہوگا۔ اس سلسلے میں تحقیق مزید کی ضرورت ہے"

معلوم ہوتا ہے کہ جناب انصاری صاحب نے مخزن الفوائد کے کسی شمارے کی زیارت نہیں فرمائی ہے۔ یہی کیفیت جناب مالک رام صاحب کی بھی ہے۔ وہ مرزا قربان علی بیگ سالکؔ شاگرد غالبؔ کے حوالے سے لکھتے ہیں :۔

"سالکؔ حیدر آباد میں صیغۂ تعلیمات میں سررشتہ دار مقرر ہوئے۔ اس زمانے میں نواب عماد الملک بہادر حسین بلگرامی اس محکمے کے ناظم تھے۔ ربیع الثانی ۱۲۹۱ھ میں انھوں نے ایک رسالہ مخزن الفوائد جاری کیا۔ سالکؔ اس کی ترتیب وتدوین میں ان

کے برابر کے شریک رہے۔

یہ رسالہ مدتوں اردو ادب کی خدمت کرتا رہا۔ اس رسالے میں ان کے متعدد نثری مضمون شائع ہوئے" جناب مالک رام کی تحریر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مخزن الفوائد کا کوئی شمارہ اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا تھا۔ ان کا یہ کہنا درست نہیں ہے کہ سالکؔ اس کی ترتیب و تدوین میں شامل تھے۔ ترتیب و تدوین کا کام خود ایڈیٹر عماد الملک کے ذمّہ تھا۔ سالکؔ کا صرف ایک مضمون "اردوئے معلّی" کے عنوان سے۔کئی قسطوں میں شائع ہوا۔ شمس اللہ قادری صاحب نے غلطی سے رسالے کا سال آغاز ربیع الاول ۱۲۷۴ لکھا ہے۔ ہماری تحقیق کے مطابق مخزن الفوائد کا پہلا شمارہ غرۂ ربیع الثانی ۱۲۹۱ھ (مئی ۱۸۷۴ء) کو شائع ہوا جو دو سال تک برابر جاری رہا۔

سالار جنگ میوزیم حیدر آباد کے نادر الوجود کتب خانے میں مخزن الفوائد کے چند شمارے راقم کی نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں عماد الملک کے ذیل کے مضامین شائع ہوئے۔

(۱) ہوا اور پانی (بالاقساط) (۲) زمین کیوں کر درست کرنا چاہئے (۳) کیکنی یعنی ہاتھی چنگھاڑ کا درخت (۴) راستی و راست بازی، (۵) اقبال و ادبار (۶) زلزلہ (۷) کوہ ہائے آتشیں (۸) بحر محیط

مخزن الفوائد جلی خط میں چھپتا تھا۔ ہر صفحے میں ۱۳ سطریں رہتی تھیں۔ سرورق کبھی سبز اور کبھی زرد رنگ میں رہتا تھا۔ ہر شمارے کے سرورق کی پیشانی پر عبارت ذیل درج ہے :۔

"رسالہ مخزن الفوائد موافق ایکٹ ۱۸۴۷عیسوی درج رجسٹر ہوگیا ہے۔"

اس کے نیچے جلی حروف میں "مخزن الفوائد مؤلفہ سید حسین بلگرامی۔ فہرست مضامین مندرجہ نام مصنفان" کی عبارت چھپتی تھی۔ سرورق کے داہنی طرف "دربلدہ حیدر آباد فرخندہ آباد" اور بائیں طرف مہینہ اور سال درج رہتا تھا۔

پہلے شمارہ یعنی جلد اول نمبر اول بابت غرہ ربیع الثانی ۱۲۹۱ ہجری کے سرورق پر درج ذیل مضامین ہیں :۔

نمبر شمار،	فہرست مضامین مندرجہ،	نام مصنفان،	تعداد صفحہ
۱۔	دیباچہ	مؤلف	۱
۲۔	ہوا اور پانی کا بیان	مؤلف	۴
۳۔	اردو اور ہندی کا جھگڑا	سید ابوالحسن	۱۹
۴۔	زمین کو کیونکر درست کرنا چاہئے	مؤلف	۳۲
۵۔	افسانہ نیرنگ زمانہ داستان اول	آغا مرزا بیگ	۴۲
۶۔	کیکنی یعنی ہاتھی چنگھاڑ کا درخت	مؤلف	۴۷
۷۔	افسانہ نیرنگ زمانہ	آغا مرزا بیگ	۵۶
۸۔	راستی و راستبازی	مؤلف	۵۹

جو لوگ مخزن الفوائد میں نواب عماد الملک ایڈیٹر کے علاوہ لکھتے تھے ان کے نام اور مضامین ذیل میں درج کئے جاتے ہیں :۔

(۱) آغا مرزا بیگ (افسانہ نیرنگ زمانہ ۔ بالاقساط) (۲) سید باقر علی خان باقر نواز جنگ (حفظ صحت) (۳) حسن بن عبداللہ عماد نواز جنگ ایڈیٹر حسن (اردو اور ہندی کا مناظرہ) (۴) آدم خان (علم) (۵) مرزا قربان علی بیگ (اردوئے معلی ۔ بالاقساط) (۶) مشتاق حسین نواب وقار الملک (امام مہدی جعلی) (۷) سید مہدی علی خان نواب محسن الملک (سلطنت اسلامیہ) (۸) میجر سید محمد حسن بلگرامی (مبادی الحنوۃ)

ہر شمارہ میں آخری صفحہ کے بعد سرورق کے بائیں طرف مضامین اور ان کے لکھنے والوں کے نام انگریزی میں بھی ہوتے تھے۔ جلد اول جلد دوم بابت غرہ جمادی الاول ۱۲۹۱ ہجری سے سرورق کی پیشانی پر ذیل کا فارسی شعر چھپنے لگا تھا۔

در طلب می کوشم ارباہم زہے تحت بلند
ورنہ باہم سعی من افتد بزرگان راپسند

پہلے سال (۱۲۹۱ھ) کے سبھی شماروں کے سرورق کے آخر میں مطبع سے متعلق یہ عبارت عربی خط میں جلی حروف میں چھپتی تھی :۔

"در دار الطبع عالی باہتمام محمد مسیح الزماں طبع شد"

جلد دوم نمبرا محرم الحرام ۱۲۹۲ (فروری ۱۸۷۵ء) سرورق پر مطبع کا نام اس طرح درج ہے :۔

"در مطبع متین کرتان باہتمام کرتان محمد محی الدین طبع شد" ۱۲۹۲ھ

ہر پرچہ کے سرورق کے دوسری طرف اور آخر میں یہ اشتہار چھپتا تھا :۔

"یہ رسالہ بلدۂ حیدر آباد مطبع متین کرتان میں ہر مہینے چھپ کر شائع ہوا کرے گا۔ قیمت کی کیفیت شرح دار ذیل میں مندرج ہے۔ جن صاحبوں کو اس کی خریداری منظور ہو، مؤلف رسالہ کے پاس درخواست مع زر قیمت ۔ بھیجدیں۔ زر قیمت وغیرہ کے بعد یہ بھی درج رہتا تھا :۔

"واضح ہو کہ اگر قیمت پیشگی نہ پہونچے گی تو رسالہ بھیجنے میں تامل ہوگا۔ فقط المشتہر۔ سید حسین بلگرامی، مؤلف رسالہ مخزن الفوائد"

مخزن الفوائد کے پہلے شمارے جلد اول، نمبر اول بابت غرہ ربیع الثانی ۱۲۹۱ھ صفحہ ۲ تا ۴ میں نواب عماد الملک دیباچہ میں رسالے کی اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

"جاننے والے جانتے ہیں اور سمجھنے والے سمجھتے ہیں کہ اخبار کے پرچے اخبار ہی کے واسطے کچھ خوب موزوں ہیں۔ اگر ان میں کبھی مضامین علمیہ اور مطالب مفیدہ درج کئے جائیں تو خبروں کی صحت میں ان کی عمر بھی ناپائدار ہوجاتی ہے۔ خبر کا طالب نت نئی خبر ڈھونڈتا ہے۔ اس کے نزدیک پُرانے پرچے اخبار کے ردّی کاغذ سے زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ کوڑا سمجھ کر وہ انہیں پھینک دیتا ہے۔ اگر اس کوڑے کے اندر دو چار موتی بھی ہوں ہُوا کریں۔ پھر اخباروں سے علمی مضامین کے شائع ہونے کی کیا صورت ہے؟ اس کام کے واسطے تو بظاہر کوئی مخصوص پیروی درکار ہے۔ اور مخصوص پیروی سے خاص غرض بعض اہل رائے کی تجویز سے بالفعل یہ قرار پائی ہے کہ ایک رسالہ ماہانہ چھپا کرے جس میں سوائے مضامین علمیہ کے اور کچھ نہ ہو اور اس رسالے کا نام مخزن الفوائد رکھا جائے۔ میری رائے ناقص میں اگر یہ رسالہ مخزن الفوائد چل نکلا تو ہمارے ملک کے لوگوں کو بڑا نفع پہونچائے گا۔ غرض اس کے چھاپنے سے فقط اتنی ہے کہ جن لوگوں کو خداوند عالم نے مایۂ علم عطا فرمایا ہے وہ ان اوراق کے ذریعہ سے اپنے ملک کے کم مایہ لوگوں کو اپنی دولت لازوال کے منافع سے متمتع ہونے کا موقع دیں اور اپنی تحریروں کو زکوٰۃ علم و دانش تصور فرماکر ان کے اور میرے حق میں محنت قلم کو دریغ نہ کریں۔ سچ تو یہ ہے کہ مجھے اس بار گراں کے اٹھانے میں اور رسالہ مخزن الفوائد کی تالیف و ترتیب کی محنت گوارا کرنے میں بڑا بھروسہ اپنے ملک کے اہل علم و ہمت

وکرم و مروّت پر ہے۔ ان کے علم و ہمت پر یہ بھروسا ہے کہ وہ کسی پرچہ مخزن الفوائد کو مطالب مفیدہ اور مضامین عمدہ سے خالی نہ جانے دیں گے اور ان کے کرم و مروّت سے یہ امید ہے کہ میری تحریری اور تالیفی خطاؤں سے چشم پوشی فرمائیں گے"۔

جلد اول نمبر سوم بابت ماہ جمادی الآخر ۱۲۹۱ھ (جولائی ۱۸۷۴ء) کے دیباچہ صفحہ ۱۳۵-۱۳۸ میں ایڈیٹر صاحب لکھتے ہیں :

"آج تیسرا رسالہ سلسلہ رسائل مخزن الفوائد کا نذر شائقین قدر شناس ہوتا ہے۔ جن حضرات نے اس وقت تک اس رسالے کی ترتیب میں مدد کی ہے میں ان کا نہایت ممنون ہوں' اور مجھ پر کیا انحصار ہے جو کوئی ان کے افادات سے متمتع ہوگا وہ ان کا مرہون منّت ہوگا۔ احسان علمی کے واسطے کوئی پایاں نہیں ہے۔ روپیہ پیسہ صَرف ہوجاتا ہے۔ علمی فائدے کتنا ہی کیوں نہ بانٹے جائیں کبھی چک نہیں جاتے۔ ان کا سودا وہ سودا ہے جس میں زیاں نہیں ہے۔ اہل اخبار کا بھی احسان میری گردن پر ہے کہ انہوں نے اپنی قدردانی سے رسالہ مخزن الفوائد کو اپنے صحائف میں بکلمۂ خیر یاد کیا ہے۔ صاحب اخبار پنجابی کا میں زیادہ تر ممنون ہوں کہ انہوں نے کچھ تھوڑے سے عیوب بھی اس تالیف کے بڑے دردِ دل کے ساتھ دوستانہ اور ناصحانہ طور پر اپنی رائے کے موافق بلا رو رعایت بیان کردئے۔ اور حق صدیق صادق کا ادا کیا۔ ان کا اعتراض بالا جمال یہ ہے کہ علمی رسالوں میں قصہ کہانی کو جگہ دینا یا اردو ہندی کا مناظرہ لکھنا مناسب نہیں ہے۔ مگر نیرنگ زمانہ میں تو نصیرالدین احمد پہلے ہی کہہ چکا ہے کہ یہ داستان کوئی کہانی جن اور پری کی نہیں ہے۔ کوئی امیر حمزہ کی داستان نہیں ہے۔ آگے چل کر راست دروغ اس دعویٰ کا معلوم ہوجائے گا۔ اصل یہ ہے کہ اگر پنجابی اخبار کی نصیحت کے موافق سوائے مضامین علمیہ کے کچھ نہ لکھا جایا کرے تو بہت سے لوگ جن کو علم کا شوق نہیں ہے اس رسالے کو کبھی ہاتھ بھی نہ لگائیں گے۔

ہر شخص کا مذاق یکساں نہیں ہوا کرتا۔ کیا عجب ہے کہ کوئی بھائی ہموطن ہماری داستان نیرنگ زمانہ کے شوق سے اس رسالے کو ہاتھ میں لے۔ اپنے کرم فرما حکیم باقر خان بہادر آدم خان صاحب اور آغا مرزا بیگ صاحب کا بڑا احسان مجھ پر ہے اور اس رسالہ پر ہے۔ حکیم باقر خاں بہادر کا مضمون حفظ صحت بہت طولانی ہے اور قواعد و فوائد علمی سے بھرا ہُوا ہے اور نہایت درجہ مستند اور کار آمد ہے۔ اس لئے کہ حکیم صاحب ممدوح فن طبابت یونانی اور انگریزی دونوں میں ماہر ہیں اور اپنے رسالے کو انہوں نے میری فرمائش سے خاص مخزن الفوائد کے واسطے تالیف لیا ہے۔ ترجمہ کسی کتاب انگریزی کا نہیں ہے۔"

مخزن الفوائد کی زبان عام طور پر رواں دواں اور شگفتہ ہے۔ الفاظ اور محاورات کا حسن انتخاب لا جواب ہے۔ سبھی مضامین سے زبان کے چٹخارے کا لطف ملتا ہے۔ بھرتی کے الفاظ اور صنائع بدائع کی پیچیدگیوں سے اجتناب کیا گیا ہے۔ مضامین پُر شکوہ اور معلومات افزا ہیں۔ ذیل میں طرز تحریر کے چند نمونے درج کئے جاتے ہیں۔ آغا مرزا بیگ کا مضمون "افسانہ نیرنگ زمانہ" رسالے میں شائع ہُوا ہے۔ پہلے پرچے میں پہلی قسط ص ۴۲ تا ۴۳ میں چھپی ہے۔ لکھتے ہیں :

(۱) اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے ونوش ہے
دیکھو ! مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ سے
میری سُنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین وہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان وکفِ گلفروش ہے
یا صبح دم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرور سوز نہ جوش وخروش ہے
داغ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

"اے ساکنانِ دنیا ! مجھ خستہ تن' دل شکستہ' جگر برشتہ' آفت کے مارے کا قصہ بگوش ہوش سنو۔ میری سرگزشت عبرت حیرت انگیز ہے۔ کوئی کہانی جن اور پری کی نہیں کہ جسے سُنا اور بھول گئے۔ یہ کوئی امیر حمزہ کی داستان نہیں کہ جسے پڑھا اور فراموش کردیا۔ نہ کہانی میری جھوٹی ہے نہ بات میری میٹھی ہے۔ اپنی بپتی کہتا ہوں۔ عمر بھر کا احوال سناتا ہوں۔ میری عمر ساٹھ برس کی ہے۔ اس ساٹھ برس کی کمائی کو دھیان دے کر سُنو۔ خیال کرکے پڑھو اور میرا نام ونشان نہ پوچھو۔

نام و نشاں نے یارب رُسوا کیا ہے مجھ کو
جی چاہتا ہے حق ہو بے نام وبے نشاں ہو

نام ننگ ہے۔ خاندان میرا عار ہے۔ وطن کوچۂ رسوائی وبربادی ہے۔ اپنے نام ونشاں کو میں نے چھوڑا۔ اس قصہ میں جہاں کہیں نصیرالدین احمد سے ملاقات ہوجائے جان لینا کہ اس بھیس میں وہی آفت کا مارا خاندان آوارا ہے۔ اور سوا میرے جن لوگوں نے میرا ساتھ دیا ہے۔ ان کا بھی نام اصلی میں کس منہ سے لوں۔ تم کو ان کی اور میری سرگزشت سے مطلب ہے۔ نام سے کیا کام۔ کام یہ سوچ کر میں نے احمد کی جگہ محمود لکھ دیا ہے۔ اپنی پردہ دو پوشی کو معاف کرو اور اب میرا قصہ سنو"۔

(۲) مخزن الفوائد جلد اول نمبر بابت غرہ ربیع الثانی ۱۲۹۱ (مئی ۱۸۷۴ء)

اردو اور ہندی کا جھگڑا از سید ابوالحسن صفحہ ۱۹ تا ۳۱

"الحمد للہ ! بڑے شکر کا مقام ہے کہ ہم ہندوستانیوں میں اتنی ہمت پیدا ہوئی کہ اپنے ذاتی منافع کے علاوہ رفاہ عام اور قومی ترقی کے لئے ہم کوشش کرنے لگے۔ چنانچہ بڑے بڑے جلسوں اور انجمنوں کا مقرر ہونا اور اہل علم اور ارباب عزّت کا ان میں شریک ہوکر ملکی معاملات کے امور میں مباحثہ وگفتگو کرنا اور ان کی تعمیل میں بدل کوشش کرنا اور اخباروں کے ذریعے سے انھیں شائع کرنا' تعلیم کی ترقی اور شیوع میں سرکار کی مدد کرنا جس امر میں عامہ خلائق کا ضرر متصور ہو' خواہ وہ کیسا ہی خفیف ہو۔ اس کے دفع کرنے میں قومی بہبودی کی نیت سے نہایت سرگرمی کے ساتھ کوشش کرنا اور حکام وقت کو اس کے حسن وقبح سے آگاہ کرکے اس کے انسداد ممانعت کا خواستگار ہونا۔ غرض یہ سب باتیں

ہماری اس کلام کی شاہد ہیں کہ ہم لوگوں میں کچھ قومی بیداری کی بو آتی جاتی ہے اور اب ہم یہ اہم مسئلہ سیاست مدن اور فلسفۂ عملی کا سمجھتے جاتے ہیں..... اس تمہید سے ہماری یہ غرض ہے کہ بالفعل جو مباحثہ عظیم اردو اور ہندی کے باب میں ہو رہا ہے۔ یہاں تک کہ بعض اضلاع کے اہل حل وعقد نے اجماع کر کے اردو کو عدالتوں اور سرکاری مدرسوں سے بالکل موقوف کروادیا اور ہندی کو اس کا نعم البدل قرار دے کر سب محکموں میں جاری کروادیا اور بعض اضلاع میں ہنوز یہ مباحثہ درپیش ہے اور سرکار میں استغاثہ کیا گیا ہے تو اس اہم مقدمے کے عیب وثواب اور حسن وقبح اور جو نتائج اس کے انفصال پر مرتب ہوں گے ہم بھی ان میں غور وفکر کر کے اپنی رائے کو عرض کریں...... اگر اس عذر کو تسلیم بھی کرلیں اور فرض کرلیں کہ دیہات کی زبان ہندی ہے تو اس کا کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اودھ اور ممالک مغربی وشمالی اور مدراس اور بمبئی اور حیدر آباد کے بڑے بڑے شہروں' قصبوں میں بھی ہندو اور مسلمان' امیر وفقیر' ادنیٰ واعلیٰ' شریف ورذیل اردو بول لیتے ہیں اور بہتیرے اسی میں خط وکتابت کرتے ہیں۔ اگر تفحص کیجئے' شاید ہزار میں دو ایک ایسے بھی نکل آئیں جو ہندی سمجھتے ہیں۔ بھلا بولنا اور لکھنا تو خیلے دشوار......''

(۳) مخزن الفوائد صفحہ ۷۴' بابت غرہ ربیع الثانی ۱۲۹۱ھ۔ ''کیتکی یعنی ہاتھی چنگھاڑ کا درخت'' از ایڈیٹر

''اس ملک میں ایک درخت خود رو پیدا ہوتا ہے۔ جسے لوگ کیتکی کہتے ہیں۔ کیونکہ صورت میں یہ درخت کیتکی کے درخت سے مشابہت رکھتا ہے۔ انگریزی زبان میں اسے الیو یعنی الیوا بولتے ہیں۔ امریکہ میں اس کی پیدائش بہت ہے اور ہندوستان میں بھی جابجا ہوتا ہے۔ مگر خودرو کہیں اس کی کھیتی نہیں ہوتی اور وہ ہاتھی چنگھاڑ کے نام سے مشہور ہے' پتے اس کے کیتکی اور کیوڑے کے پتوں سے بہت مشابہ ہیں اور بہت کار آمد ہیں۔ مثلاً اس کے ریشے کی رسیاں نہایت مضبوط اور استوار بنائی جاتی ہیں۔ اور کاغذ بنانے کے کام بھی آتا ہے۔ سرکاری مجالس میں سوائے رسّی کے کپڑا بھی اس کے ریشے سے بُنا جاتا ہے۔ جنوبی امریکہ میں اس درخت کی بڑی کھیتی ہوتی ہے۔ لوگ اس سے ایک قسم کا عرق نکالتے ہیں جو خواص میں قریب قریب سیندھی کے ہے۔ اس درخت کا قاعدہ یہ ہے کہ آٹھ دس برس کے عرصے میں جب یہ اپنے شباب کو پہنچتا ہے اس وقت اس کی جڑ کی اندر سے کئی گز کا ایک موسلا پھوٹتا ہے۔ اس میں پھول پھلتا ہے۔ اس کا پھل انڈے سے مشابہ ہوتا ہے۔ لوگ اسے چھیل کر کھاتے ہیں۔ مزے میں ترش ہوتا ہے اور چھلکے میں اس کے ایک قسم کا کھار ہوتا ہے۔ اگر زبان پر رکھ لیا جائے تو زبان کھجلانے لگتی ہے''۔

(۴) مخزن الفوائد جلد ۲ نمبر ۱ صفحہ ۱۵۸ بابت محرم الحرام ۱۲۹۲

اردوئے معلا از مرزا قربان علی بیگ سالک

''چند سال سے لاہور میں اس زبان کو ترقی ہوتی جاتی ہے۔ دلی کے آدمی اور سب طرفوں سے زیادہ لکھنؤ میں گئے۔ اور ہمیشہ آمد ورفت رہی۔ اس زبان نے یہاں بخوبی رواج پایا اور یہاں کے باشندوں کو بھی ہمیشہ اس کی درستی کا خیال رہا۔ برہان الملک کے وقت سے واجد علی شاہ کے زمانے تک یہ زبان صاف ہوتی رہی۔ آخر رفتہ رفتہ یہاں کی زبان دلی کے سوا اور سب شہروں سے اچھی ہوگئی۔ الیٹ صاحب سکرتر نے اپنی تحقیق میں لکھا ہے کہ ہندوستان کے تمام شہروں میں دلی اور لکھنؤ کی زبان اچھی ہے۔ فقط اتنا فرق ہے کہ اہل لکھنؤ تھوڑے سے مطلب کو بہت وسیع تقریر میں ادا کرتے ہیں اور دلی کے آدمی ایک بڑے مدعا کو مختصر بیان کے ساتھ پورا بیان کر جاتے ہیں۔ اگرچہ اردو کی تحقیق میں کسی انگریز کا قول معتبر نہیں ہو سکتا مگر جب ایک امر یہی ہو تو کیونکر نہ مانا جائے۔ حیدر آباد میں دلی کے آدمی کثرت سے نہ آسکے۔ جس قدر آصف جاہ بہادر کے ساتھ آگئے وہی رہے اور جو پھر خال خال آتے رہے وہ کسی شمار میں نہیں۔ جو زبان قدیم زمانے کی تھی وہی مروّج رہی۔ میں دیکھتا ہوں کہ اب تک وہی پُرانی رسمیں اور وہی محاورے بولے جاتے ہیں۔ یہاں کی زبان جو لکھنؤ کے برابر نہ ہوئی اس کے دو سبب پائے جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ لکھنؤ کی نسبت حیدر آباد دہلی سے دوسرا جہاں ہے۔ پھر راہ میں ہزاروں جھاڑیاں صدہا بن درندوں کی کثرت شیروں کے مسکن تھے۔ جس طرح آسانی سے لکھنؤ میں لوگ پہنچے یہاں نہ پہنچ سکے۔ اور زبان اچھی طرح نہ پھیلی۔ دوسرے یہ کہ جس قدر پُرانی زبان تھی اس کی درستی کا بھی خیال یہاں کے باشندوں نے نہ رکھا۔ لکھنؤ کے باشندوں کو ہمیشہ اس کا خیال رہا۔ وہاں کی زبان یہاں سے کیونکر نہ اچھی ہوتی۔ مگر اب ریل کے جاری ہونے سے یہاں بھی عمدہ عمدہ آدمی ادھر کے آگئے۔ اور روز بروز کثرت ہوتی جاتی ہے۔ یقین ہے کہ یہاں کی بھی زبان بہت پاک اور صاف ہوجائے اور جس قدر تلنگی زبان کا اختلاط اور پرانی زبان کی تجلکیں پڑی ہوئی ہیں سب نکل جائیں۔''

(۵) اس سے قبل سالکؔ نے ''اردوئے معلاؔ'' کی پہلی قسط مخزن الفواید بابت جلد اول نمبر ۹ ذی الحجہ ۱۲۹۱ص ۵۸۵ میں اردو کی وجہ تسمیہ اور ابتدا اور پھر بتدریج ارتقا کا ذکر کیا ہے۔ پہلی قسط کی ابتدا میں اردو کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

کیا بیان ہو زبان اردو کا
عطر مجموعہ ہے زبان نہیں

ہے فصاحت بھری ہوئی اس میں
گو بلاغت کی پوری شان نہیں

سہل ہے اور سب سے مشکل تر
اس میں اشکال کا گمان نہیں

دیکھ اجناس رنگ رنگ کے ہیں
ایسی چلتی کوئی دکان نہیں

لے لیے ہر زبان سے چُن کر
لفظ ایسے کہ کچھ بیان نہیں

چپڑ نوبل ــــ دس برس بعد !

بوڑھے شجر لوگ تو سارے لوٹ آئے ہیں
دل توڑنے بھی ساتھ آئے ہیں
بچے لیکن ساتھ نہیں ہیں
بچوں کے لانے پر شاید پابندی ہے

واپس آکر
بوڑھے شجر، نوٹے چھوتے ان لوگوں نے
سب سے پہلے
بند گھروں کے دروازے کو کھول دیا ہے
تیز ہوا کو
پھولوں کی خوشبو ڈھونے کا
حکم دیا ہے
پھر ان سب نے
پانی کے چھینٹوں سے
سوئی دھرتی کو بیدار کیا ہے
بھینی بھینی باس
زمیں کی درزوں سے باہر نکلی ہے
چاروں جانب پھیل گئی ہے !

ندیوں، جھرنوں اور پیڑوں کو
پربت کے بالوں میں اٹکے
بادل کے لرزاں ٹکڑوں کو
چڑیوں، کووں اور قازوں کو
اتنے برسوں بعد کسی نے
آنکھ اٹھا کر دیکھا ہے
سارا منظر جھوم اٹھا ہے

سارا منظر جھوم اٹھا ہے
لیکن اڑتی تتلی پھر بھی افسردہ ہے
افسردہ ہے ! !

۴ر ۱۱۵ سرور روڈ، لاہور چھاؤنی

غزل

خود سے ہُوا جُدا تو ملا مرتبہ مجھے
آزاد ہوکے تجھ سے مگر کیا ملا مجھے

یہ اور بات میں نے صدائیں ہزار دیں
آئی نہ دشت ہَول سے اک بھی صدا مجھے

میں نے بھی خود کو مرکزِ عالم سمجھ لیا
لگ ہی گئی زمانے کی آخر ہوا مجھے

نظروں نے تار تار کیا آسماں تمام
آئی نہ راس تاروں بھری یہ ردا مجھے

"دائم رہے سفر میں ترا ناقۂ خیال"
دیتا رہا تو روز یہی بددعا مجھے

کہنے کو چند گام تھا یہ عرصۂ حیات
لیکن تمام عمر ہی چلنا پڑا مجھے

خواب پریشاں

(بہ نام شاہد نازک خیالاں)

ایں نظم گوہریں کہ بہ یادِ تو گفتہ ام
دل رخنہ کردہ و جگر خویش سفتہ ایم

خیاباں چھوڑ آئے ہیں گلستاں چھوڑ آئے ہیں
عجب منظر بہاراں در بہاراں چھوڑ آئے ہیں

نہ جانے کتنے ارماں ہیں جو لے کر آئے ہیں دل میں
نہ جانے اس زمیں پر کتنے ارماں چھوڑ آئے ہیں

بہت نازاں ہیں اے تقدیر تیری سرفرازی پر
یہ کیا کم ہے کہ واں اپنے دل و جاں چھوڑ آئے ہیں

ابھی تک ہے مشامِ جاں معطّر اس کی خوشبو سے
نظر سے چھوکے جو زلفِ پریشاں چھوڑ آئے ہیں

ہر اک تارِ رگِ جاں ہی نہیں ہم چھوڑ کر آئے
ہر اک تارِ رگِ جاں کو غزل خواں چھوڑ آئے ہیں

تم آخر کیا کروگے ان کا اے راتوں کے سنّاٹو
تمھارے گھر جو ہم خوابِ پریشاں چھوڑ آئے ہیں

نہ جانے ہوگی کس عالم میں ان کی گوہر افشانی
وہ نازک لب جنھیں ہم گوہر افشاں چھوڑ آئے ہیں

وہ کیا چہرہ تھا جس چہرے سے مایوسی نہ جاتی تھی
وہ کیا آنکھیں تھیں جن آنکھوں میں طوفاں چھوڑ آئے ہیں

کہیں آزاد وہ اک روز افسانے نہ بن جائیں
ادھورے، نامکمل، ہم جو عنواں چھوڑ آئے ہیں

صدر انجمن ترقی ہند، راؤز ایوینیو، نئی دہلی - ۲

ڈاکٹر او پی کیجریوال

ترجمہ : پروفیسر اختر الواسع

جیمس پرنسپ : حیات اور کارنامے

(دوسری اور آخری قسط)

ان دنوں ولسن کلکتہ کے باذوق لوگوں میں ایک خاص مقام رکھتے تھے۔ وہ ایشیاٹک سوسائٹی کے سکریٹری بھی تھے۔ ان کے ایک قریبی ساتھی ہونے کی وجہ سے جیمس کا ایشیاٹک سوسائٹی سے متعارف ہونا ناگزیر تھا۔

اس زمانہ میں کلکتہ کی ایشیاٹک سوسائٹی جسے ۱۷۸۴ میں سر ولیم جونس نے قائم کیا تھا وہ مشرق کے مطالعہ کے لئے دنیا کے سب سے اچھے ادارہ کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ ان چالیس سالوں کے عرصہ میں چارلس ولکنس' ہنری تھامس 'کولبروک اور ایچ ایچ ولسن جیسے محنتی اور نامور لوگوں نے خود کو اس قابل کر لیا تھا کہ قدیم کلاسیکی کتابوں کو حل کر سکیں اور ہندوستانی علم آثار قدیمہ اور کتبات کی جانب پہلا قدم اٹھا سکیں۔ سوسائٹی کی کارگزاریوں میں پہلا قابل قدر تعاون خود سر ولیم جانس کا تھا جو برابر دس سال ۱۷۹۴ میں اپنی وفات تک سوسائٹی کے صدر رہے ہیں۔ اس عرصہ میں انھوں نے ہندوستانی علم فلکیات' قدیم ہندوستانی موسیقی' ہندوستانی علم نباتات' ہندوستانی شطرنج اور ہندوستانی تاریخ نویسی پر بہت کچھ لکھا۔ ان کا سب سے اہم کام **میگاستھینز** کے سندر کتاس کو موریہ سلطنت کے چندر گپت اور اس کے پایۂ تخت پالی بوتھرا سے جو بعد میں پاٹلی پتر بن گیا کی شکل میں متعارف کرانا تھا۔ چندر گپت کی شناخت سے ایک ایسی مضبوط بنیاد ڈال دی جس پر ہندوستان کی آئندہ اور گذشتہ تاریخوں کا حساب ممکن تھا۔ یہ تلاش قدیم ہندوستان کی تواریخ میں ایک اہم تاریخی واقعہ بن گیا۔

جونس کا دوسرا کارنامہ جس نے ہندوستان کو ادب عالیہ کے عالمی نقشے پر جگہ دی۔ اس کا یہ قیاس تھا کہ کوئی اور بھی قدیم زبان وجود رکھتی تھی جو یونانی' لاطینی اور سنسکرت زبانوں کی اصل رہی ہوگی۔ ۱۷۸۶ میں ایشیاٹک سوسائٹی کے سالانہ خطبہ میں جونس نے ایک اہم بیان دیا جس نے لسانیات کے علوم کے بنیادی خاکے مرتب کئے۔ اس نے کہا کہ

> سنسکرت زبان کی بناوٹ عجیب ہے۔ یونانی زبان سے زیادہ مکمل' لاطینی سے زیادہ امیر' دونوں ہی سے زیادہ فصیح اور بے عیب پھر بھی دونوں سے افعال کی اصل اور نحو میں زیادہ سے زیادہ مشابہت کی حامل۔ وہ بھی اتنی زیادہ کہ کسی بھی ماہر لسانیات کو یہ شبہ ہونے لگے کہ تینوں کے سرچشمے ایک ہی ہیں جواب باقی نہیں رہے۔

ایچ۔ ٹی۔ کول بروک نے جو سر ولیم جونس کے بعد ایشیاٹک سوسائٹی کے صدر ہوئے سب سے پہلے ویدوں کا تنقیدی مطالعہ کیا اور اس وقت کے ستی جیسے رسم و رواج کو جانچنے اور پرکھنے کی کارروائی شاستروں کی روشنی میں شروع کی۔ انھوں نے ہندوستانی علم فلکیات اور ریاضیات کی قدامت کا انکشاف کیا۔ اس طرح انھوں نے بعد میں آنے والے مورخوں کے لئے قدیم ہندوستان میں سائنس کی تاریخ کی از سرنو ترتیب و تشکیل کو آسان کردیا کول بروک ہی کے زمانے میں کولن میکنزی نے جین مذہب کی تحقیق و مطالعہ کی طرف توجہ کی اور جان ما لکم نے سکھ قوم اور ان کے مذہب پر اولین تحقیقی کام کیا۔

ایچ۔ ایچ۔ ولسن' ایشیاٹک سوسائٹی کے صدر کبھی نہیں رہے لیکن اپنے دور نظامت (۱۸۱۵ سے ۱۸۳۲) میں انھوں نے قدیم ہندوستان کی خاص کتاب راج ترنگنی' دریافت کی اور ہندوؤں کے مذہبی فرقوں پر نمایاں کام انجام دیا۔

بہت سی تاریخی جگہوں' باقیات' تاریخی عمارتوں کی دریافت' تاریخی شجرے اور قدیم تاریخی کتابوں کی ناقدانہ قدر و قیمت کے تعین کے علاوہ سوسائٹی کے مغربی ممالک میں ہندوستانیات سے متعلق بیداری اور شغف پیدا کردیا۔ چنانچہ ۱۸۲۲ میں پیرس میں فرانس کی ایشیاٹک سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا اور ۱۸۲۳ میں لندن میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی قائم ہوئی۔

اسی زمانہ میں جیمس کا تعلق سوسائٹی سے ہُوا۔ ولسن جو سوسائٹی کے ناظم تھے اور جیمس اور مشرق سے اس کی دلچسپی سے بھی بخوبی واقف تھے۔ ۵ مئی ۱۸۳۰ کو ہونے والی میٹنگ میں انھوں نے سوسائٹی کی ممبری کے لئے جیمس کا نام بذات خود پیش کیا۔ چنانچہ ۷ جولائی کو ہونے والی اگلی میٹنگ میں جیمس پرنسپ کا باقاعدہ انتخاب عمل میں آیا۔ بنارس کی طرح یہاں بھی سوسائٹی کے لئے جیمس نے جو پہلا کارنامہ انجام دیا وہ وہی تھا جس نے اس کی تعمیراتی مہارت کی توجہ مبذول کرادی تھی کیونکہ اس مرتبہ سوسائٹی کی عمارت کی نچلی منزل کا فرش مرمت طلب تھا۔ اس کی ذمہ داری بھی جیمس پر آپڑی۔ جیمس نے یہ کام پھر' کم سے کم خرچ میں انجام دیا۔

کلکتہ آتے ہی فطری طور پر جیمس کی ملاقات میجر جے۔ ڈی۔ ہربرٹ سے ہوئی جو رسالہ گلیننگز ان سائنس' (Gleanings in Science) کے بانی اور اس کے مدیر تھے۔ یہ رسالہ جیمس کے بہت سے مضامین پہلے ہی چھاپ چکا تھا۔ میجر ہربرٹ نے یورپ میں آرٹ اور سائنس کے جدید انکشافات اور ان کی ترقی سے اہل ہند کو باخبر

C2/67 جہانگیر پوری' نئی دہلی

صدر شعبہ اسلامک اسٹڈیز جامعہ ملیہ اسلامیہ' نئی دہلی-۲۵

رکھنے کے لئے یہ رسالہ ۱۸۲۹ میں نکالا تھا۔ ان کا یہ مقصد بھی تھا کہ اس طرح طبعی علوم سے دلچسپی رکھنے والوں کو اپنی ایجادات' انکشافات اور خیالات کے اظہار کے لئے ایک ماحول مل جائے گا۔

۱۸۳۱ میں یعنی جیمس کے کلکتہ آنے کے فوراً بعد ہی میجر ہربرٹ کو نواب اودھ کی جانب سے سرکاری نجومی کی جگہ پیش کی گئی جو اس نے قبول بھی کرلی۔ انھوں نے جیمس سے گلینننگز کی طباعت واشاعت کی ذمہ داری قبول کرنے کی درخواست کی۔ جیمس نے اس رسالہ کو ایک نئی شکل اور نئی جہت دی۔ اس کی تعداد اشاعت اور مشمولات نے اتنی تیزی سے خوش گوار تبدیلی اختیار کی کہ وہ یورپ میں شائع ہونے والے اس قسم کے رسائل کا حریف بن گیا۔

پھر جلد ہی مارچ ۱۸۳۲ میں ایشیاٹک سوسائٹی کی ایک کارروائی میں' جو بعد میں بڑی اہم خصوصیات کی حامل ہوگئی' جیمس نے گلینننگز کو جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے نئے نام سے شائع کرنے کی اجازت مانگی۔ اس نے ایسا کیوں کیا ؟ اس کے صاف اسباب نہیں معلوم کیونکہ سوسائٹی کی اپنی ایک شائع شدہ کتاب ایشیاٹک ریسرچز تھی۔ ۱۸۳۲ نے دونوں اشاعتیں دیکھیں۔ ریسرچز کی سترھویں جلد بھی شائع ہوئی اور جرنل کا پہلا ایشو بھی منظر عام پر آیا۔ شاید جیمس نے ایسا اس لئے کیا ہو کہ گلینننگز کو اور شہرت وعزت مل جائے کیوں کہ اس زمانہ میں ایشیاٹک سوسائٹی کو دنیا بھر کے دانشوروں میں بڑا وقار حاصل ہوگیا تھا اور سب کی توجہ اس کی طرف منعطف ہونے لگی تھی۔

جلد ہی ایک اور الوداعی تقریب اور دوسری ذمہ داریوں کا وقت آگیا جو جیمس کے کندھوں پر ڈالی گئی۔ یہ ایچ ایچ ولسن کا بحیثیت سنسکرت کے پروفیسر کے آکسفورڈ میں مقرر کیا جانا تھا۔ غالباً سوسائٹی کے سکریٹری کی حیثیت سے جیمس کا انتخاب ایک قدرتی چیز تھی۔ چنانچہ اسی زمانہ سے سوسائٹی کا سنہرا دور شروع ہوا۔

گو کہ سوسائٹی میں سر ولیم جونس' چارلس ولکنز' ایچ ٹی کولبروک' ولسن اور دیگر نامور ممبران موجود تھے جنھوں نے ہندوستان کے ماضی کی دریافت کا کام شروع کر رکھا تھا اور اس کے نتیجہ میں ہندوستان اور سوسائٹی کو علم وتحقیق کے عالمی نقشہ میں ایک مقام دے چکا تھا۔ زیادہ تر ان محققین کی جدوجہد ہندوستان کے قدیم ادب اور ان کی کتابوں تک محدود تھی۔ ریاضیات اور آثار قدیمہ پر ایشیاٹک ریسرچز میں متعدد مضامین شائع ہوچکے تھے لیکن پھر بھی ان کی تعداد تھوڑی تھی اور یہ بہت زیادہ اہمیت کے حامل نہیں تھے۔ جیمس پرنسپ نے یہ تمام چیزیں بدل ڈالیں۔ بنیادی طور پر چونکہ وہ خود ایک ماہر سائنس داں تھے اس لئے انھوں نے اب ہندوستان کے ماضی کی تلاش وتحقیق کو سائنسی تحقیق کی شکل دے دی۔ اب کی دفعہ یہ سکے تھے' کتبے تھے اور آثار قدیمہ سے متعلق چیزیں تھیں جن کے لئے ماہر آثار قدیمہ کی نگاہ درکار تھی۔ جیمس نے اس کی تحقیق ومطالعہ میں سائنسی روح سمودی۔

آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا کے ڈائرکٹر جنرل' سپرنٹنڈنٹ اور بانی **الکزنڈر کننگھم** ان بہت سارے لوگوں میں سے تھے جنھوں نے جیمس سے روشنی حاصل کی۔ انھوں نے اس تبدیلی کو اس طرح بیان کیا ہے کہ یہ اس طرح تھی جیسے خلوت خانہ یا تعلیمی اور مدرسانہ ماہر آثار قدیمہ کے عہد سے نکل کر میدانوں میں قدیم دفینوں کی کھدائی میں مشغول ہو۔ چنانچہ مخطوطات سے بھرے ہوئے کمرے سے جہاں کوئی جانس' کوئی کول بروک یا کوئی ولسن ہندوستانی پنڈتوں کے درمیان گھرا ہوا کام کررہا ہو یہ نکل کر ایسی جگہ میں بدل گیا' جہاں کوئی ماہر ہندوستانیات دھوپ میں پسینے سے شرابور مدفون جگہوں کی تلاش کررہا ہو۔ اہم چیزوں کو جمع کررہا ہو' ان کی نقل بنا رہا ہو' جو کچھ دستیاب ہوا ہو رات کو اپنے خیمے میں اس کا مطالعہ کررہا ہو۔ یہ تبدیلی صرف جیمس کی وجہ سے آئی۔ اسے قدرت کی طرف سے ایک عجیب وغریب صلاحیت عطا ہوئی تھی کہ وہ لوگوں میں علم کی محبت کے ساتھ ساتھ ایسا جوش وخروش پیدا کردیتے تھے کہ وہ ہر قسم کی جدوجہد اور مشقت کے لئے مستعد اور خود کو جوکھم میں ڈال کر تاریخی جگہوں کے سفر پر ہمہ وقت تیار رکھتے تھے نیز وہ لوگ اپنی جیب سے کتبات کے چربے بنواکر پھر اپنی دریافت وتحقیق کے نتائج ایشیاٹک سوسائٹی کو ارسال کردیتے تھے۔

نتائج بڑے غیر معمولی ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ چھ سال کے عرصہ میں یعنی ۱۸۳۳ سے ۱۸۳۸ تک کی مدت جس میں جیمس سکریٹری رہے' ہندوستان کی تاریخ کے زیادہ حصہ سے پردہ اٹھ چکا تھا اور اس کی قدیم تاریخ کی تشکیل جدید ہوچکی تھی۔

اس ضمن میں بلا کسی شک وشبہ کے اس کا سب سے اہم کام اشوک کی لاٹوں پر کندہ کتبوں کو پڑھ لینا تھا جس کے بغیر کون جانتا ہے کہ اشوک کتنے دنوں ہندوستانی تاریخ سے اوجھل رہتا۔ مشہور مورخ ونسنٹ اسمتھ نے اس کامیابی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ اگر جیمس نے اشوک کے کتبات کو حل کرنے کے علاوہ اور کچھ نہ کیا ہوتا تب بھی وہ اس قابل تھا کہ اسے ان لوگوں کی صف میں جگہ دی جاتی یا اسے وہی درجہ دیا جاتا جنھوں نے کتبوں اور دستاویزات میں دریافت کی گئی تصویری پیکانی تحریروں کو پڑھنے میں کامیابی حاصل کی' اور اس طرح بابل اور مصر کی ایک زمانہ سے گم شدہ تاریخ کو منظر عام پر لائے ... ۔ ہندوستان کی تاریخ نویسی میں اس جیسا کوئی دوسرا کارنامہ نہیں' کیوں کہ اس دریافت نے ہندوستان کے ماضی کو اس کا سب سے شاندار باب دیا جو اشوک اور مہاتما بدھ کے عہد سے موسوم ہے۔

ان کامیابیوں کی ازسرنو ترتیب یوں ہے کہ : چٹانوں پر کندہ کئے ہوئے فرامین اور یک سنگی ستون جن پر اجنبی رسم الخط میں کچھ لکھا ہوا ہے پورے ہندوستان میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان تحریروں نے ہندوستانیات سے دلچسپی رکھنے والے محققوں کے ذوق تجسس کو مہمیز کیا۔ ۱۷۸۹ سے پیشتر بھی کرنل انٹونی پولیر نے فیروز شاہ کوٹلہ دہلی میں موجود لاٹ پر کتبات کو نقل کرواکے ایشیاٹک سوسائٹی کو بھیج دیا۔ وہاں چارلس ولکنس اور پنڈت رادھا کانتا سرمن نے ان کو پڑھ کر حل کرنے کی کوشش کی۔ کوٹلہ خاصیت کی حامل تحریریں تو انھوں نے پڑھ لیں لیکن جب وہ اشوک کے کتبات تک پہنچے تو رادھا کانتا نے یہ کہہ دیا کہ اس کے لئے "بڑی توجہ اور محنت درکار ہے۔

۱۸۳۴ تک معاملہ یونہی رہا پھر کیپٹن ٹی ایس برٹ نے اشوک کی لاٹ واقع الہ آباد میں کندہ تحریروں کو نقل کراکر سوسائٹی کو بھیجا۔ وہاں سنسکرت کے ممتاز عالم اور سنسکرت کالج کے سکریٹری کیپٹن اے۔ ٹرائر نے کسی طرح کتبہ کا ایک حصہ پڑھ لیا جس کا مفہوم انھوں نے سمدر گپت نکالا (جو تمام دنیا کی فتح کے لئے مشہور تھا) اور اندرا کا ہمسر تھا۔

ہندوستانی تاریخ کے طالب علموں کے لئے یہ ایک نئی چیز ہوگی کہ اس وقت تک سمدر گپت کی شخصیت سے لوگ ناواقف تھے۔ چونکہ کتبے نے چندر گپت کا نام بھی بتلایا تھا اس لئے یہ ایک فطری بات تھی کہ ٹرویر نے سمدر گپت کے نام کو موریہ سلطنت سے منسوب کردیا۔ چوں کہ موریہ سلطنت کا انکشاف ولیم جونس کرہی چکے تھے اس لئے ٹرویر کو جیسے ہی یہ اندازہ ہوا کہ وثوق کے ساتھ یہ دعوا کرنا کہ چھیواں سمدر گپت ہی موریہ حکومت کا بانی تھا بڑی مہم جوئی کی بات ہوگی' اس نے اس نسبت کے بارے میں اپنے شبہ کا اظہار کیا۔ جو کچھ اس کتبہ میں لکھا ہوا ہے وہ یہ کہ سمدر گپت (سمندر کا

ھ) نامی راجہ چندر گپت کی چوتھی پیڑھی میں تھا۔
لیکن اس سے ایک مشکل آن پڑی۔ اس بات میں بڑا معمولی سا شک تھا کہ نام صحیح پڑھا گیا ہے یا نہیں۔ جیمس نے خود کتبہ کو پنڈت کے بتائے ہوئے متن سے ملایا پھر بھی اس شبہ کی بہت گنجائش تھی کہ الہ آباد والے اس لاٹ کے کتبہ کا چندر گپت ی چندر گپت ہے جس کے بارے میں سیلوکس (SELEUCUS) کا یونانی سفیر گستھنیز بھی بتا چکا ہے۔ ایک جزو ضروری اس آثار قدیمہ کی جائے وقوع بھی ی کیوں کہ سرولیم جونز نے بڑی کامیابی کے ساتھ یہ دریافت کرلیا تھا کہ موجودہ شہر پٹنہ ا چندر گپت موریہ کی راجدھانی تھا۔ الہ آباد تو وہاں سے بہت دور تھا۔ مزید یہ ہوا کہ وریہ حکمرانوں کی فہرست میں جیمس کو سمدر گپت کا نام نہیں نظر آیا تھا۔

بہرنوع جیمس اس جستجو کے درپے نہیں ہوا۔ ہندوستان کی تاریخ میں گپت راج ی اہمیت اور اس کے وجود سے مکمل طور پر بے خبر رہتے ہوئے اس نے دوسری قسم کی کیفیات کو زیادہ اہم جانا۔ یہ بحث کرتے ہوئے کہ اس قسم کے کتبات سمدر گپت کے م بتانے والے کتبوں سے زیادہ پرانے ہیں۔ جیمس لکھتے ہیں :

"میرے خیال میں اسے پہلے تو الہ آباد والی لاٹ نیز دلی کی فیروز شاہ کوٹلہ کی اٹ میں دئے گئے درجے اور رتبے سے ثابت کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے اس خصوصیت ی سادگی اور مکمل لاٹوں کی محدود تعداد ہی یہ ظاہر کرتی ہے کہ بعد میں پیچیدہ اور عمدہ طریقہ کو اپنائے جانے پر اسے کیوں ترجیح دی جارہی ہے۔ تیسرے بہت قدیم تاریخی آثار پر اس کا خال خال پایا جانا اور شروع شروع کے فارسی مورخین کی اس کی اصل سے مکمل ناواقفیت (جو اسے فیروز شاہ کی لاٹ بتاتے ہیں) اس بات کے ثبوت ہیں کہ اس کا تعلق اس دور سے ہے جس تک مقامی محققین کی رسائی نہیں ہوسکی۔"

پھر جیمس نے کتبہ کے ایک ایک حرف کو الگ الگ کیا۔ ہر ہر حرف کی تعریف کی لیکن پھر بھی وہ اس عبارت کو پڑھ نہیں سکا۔ ایک انکشاف اس وقت واقع ہوا جب جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی میں پرنسپ کا مضمون پڑھتے ہوئے ہونن ہوگسن نے جو نیپال میں برٹش ریزیڈنٹ تھے اور خود بھی ایک محقق تھے، جیمس کو لکھا کہ بہار میں بتیا کے قریب لوریا نند گڑھ میں ایک ستون پر انھوں نے اسی قسم کا ایک کتبہ دیکھا ہے۔ ہوگسن نے اس کتبہ کی ایک نقل بھی بھیجی۔ جب اس نے اس عبارت کو دلی اور الہ آباد میں پائی جانے والی عبارت سے ملایا تو جوشیلے انداز میں لکھا :

مجھ پر ایک بہت اہم انکشاف ہوا کہ تینوں کتبے ایک ہی ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے اس حد تک ملتے جلتے ہیں کہ ایک سے نظر آتے ہیں چنانچہ فیروز شاہ والی لاٹ میں بتیا والی عبارت لفظاً بلفظ نقل کردی گئی ہے اور الہ آباد والی بقیہ عبارت بھی بآسانی انھیں تختیوں میں پائی جاسکتی ہے۔

اس صورت حال میں مزید دو سال بغیر کسی پیش رفت کے گزر گئے۔ پھر ۱۸۳۵ آگیا جب کیپٹن ایڈورڈ اسمتھ نے موجودہ مدھیہ پردیش میں واقع سانچی کے استوپ کے کتبوں کی نقلیں تیار کیں۔ یہ ۲۳ کتبے تھے (۳ سے ۲۵ تک کیپٹن اسمتھ کی فہرست میں) جنھوں نے بالاخر ان تحریروں کا معمہ حل کیا۔

ان تحریروں کی کلید کی دریافت سے متعلق بتاتے ہوئے جیمس نے اپنی شخصیت کے جس پہلو کو پیش کیا ہے اس کی وضاحت ایک دوسرے بڑے ماہر ہندوستانیات سرونسنٹ اسمتھ نے کی ہے۔ جیمس پرنسپ پر ایک مضمون میں اسمتھ لکھتے ہیں :

پرنسپ حسد جیسی چیز سے بہت دور تھے۔ حسد ایسی چیز ہے جو علمی رویے اور رجحان پر ایک دھبا ہے۔ انھوں نے اپنی تحقیقات کو کبھی راز نہیں رکھا۔ محنت اور قابلیت سے لکھے اپنے کاغذات انھوں نے نہ کبھی چھپائے اور نہ لوگوں کو اپنی جاری تحقیقات کے دیکھنے سے روکا۔

اور واقعی میں اشوک کے کتبات کو پڑھ لینے اور انھیں حل کرنے کی پوری کارگزاری کو جیمس نے جس طرح بیان کیا ہے اس کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم اسے کام کرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ جیمس کے اپنے الفاظ میں اس لافانی انکشاف کی تفصیل درج ذیل ہے :

"اس قسم کے انکشافات کے بیان میں عام طور سے ان ذرائع کی کچھ تفصیل ضروری ہوتی ہے جو اس دریافت میں ممد ومعاون ہوتے ہیں۔ دوسری ایجادات کی طرح جب وہ وجود میں آتی ہیں تو بہت سادہ اور سہل دکھائی دیتی ہیں اور تحقیق کے بجائے اتفاقات ہوتے ہیں جو ایک زمانہ تک محقق کو پریشان کرنے والی چیستاں اور معمے کو حل کردیتے ہیں۔"

بہت سے چربوں کو لکھتے اور ترتیب دیتے وقت ان کے ایک سے دو حرفوں پر ختم ہونے، ان کے انحصار اور تہ دار ہونے کا علم ہوا جو اس بات کا ثبوت تھا کہ وہ ایک مسلسل متن کے ٹکڑے نہیں ہیں۔ فوراً ہی یہ خیال آیا کہ یا تو یہ کسی کی وفات کی خبر کے اعلانات ہیں یا زیادہ امکان اس کا ہے کہ وہ کسی بھگت کی نذریں ہوں جیسا کہ آوا کے بودھ مندروں کی اب بھی یہی روایت ہے جہاں متعدد "دواجا" جھنڈیوں والے کھمبے، مورتیاں اور "چیتیاں" ایک دائرے میں اس طرح رکھی ہوتی ہیں کہ انھوں نے "بڑے کپولا" کو گھیرے میں لے رکھا ہے۔ ہر ایک پر دینے والے کا نام موجود ہے۔ دوسری چیز جو محسوس کی گئی وہ حرف "S" کا لفظ کے آخر میں بار بار آنا تھا اس کا علم مجھے سوراشٹر کے سکوں کو دیکھنے سے ہوا تھا جسے صرف ایک یا دو دن پہلے میں حل کرچکا تھا اور جو واحد اسم جنس کی علامت تھا۔ پالی میں یہ SEA (سیا) یا سنسکرت میں SYA تھا یعنی 'فلاں فلاں تحفے'۔ اس وقت یہ ایک مختصر جملے کی شکل میں رہا ہوگا۔ الف کے حرف علت اور ANSWARA کی وجہ سے میں بہت جلدی لفظ دانم DANAM (تحفہ) کو پہچان گیا۔ اسی سے میں نے دو حرفوں یعنی D اور N کو دریافت کیا جو دیگر معلوم شدہ قسم سے بہت مختلف تھے۔ انھیں کی وجہ سے میں اپنی سابقہ کوششوں میں کامیابی سے ہم کنار نہ ہوسکا تھا۔ ۱۸۳۴ ہی سے قدیم حروف تہجی سے میری واقفیت اتنی زیادہ ہوچکی تھی کہ موجودہ مثال کے باقی ماندہ حروف ایک بار دیکھ کر ہی بتائے جاسکتے تھے۔ چنانچہ چند منٹوں میں ہی تمام حروف تہجی میری دسترس میں آگئے۔ انھیں کو میں نے دلی والی لاٹ کے کتبے پڑھنے کے لئے استعمال کیا۔"

اس وقت تک جیمس کو گرنار اور دھولی والے اشوک کے کتبے کے چربے اور نقلیں مل چکی تھیں۔ ان تمام کو جب اکٹھا کرلیا گیا تو دہلی والے کتبے کی عبارت کی پہلی سطریوں بنی :

دیونم پیا پیاداسی لاجا ہیوم اہا

اس میں ترکیب اور قواعد کی بڑی فاش غلطیاں تھیں۔ جیمس نے تمام کتبات کو از سر نو دوبارہ پڑھا لیکن اس نے خصوصی توجہ گرنار کی چٹان پر کندہ عبارت کو دی۔ اب جملہ کی جو شکل ظاہر ہوئی وہ اس طرح تھی :

دیوانیم پریہ پیاداسی راجہ ایوم اہا

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ایک شاہی فرمان ہے جو اس اعلان جیسا ہے کہ "یہ پیغمبر کا قول ہے" یا شہنشاہ ایران کے دعوے کی طرح ہے کہ "یہ شہنشاہ ایران دارا کا فرمان ہے"۔ راجہ دیوانم پیا' پیاداسی ؟

ایک زمانے میں جیمس اس خیال کا حامی تھا کہ دیوتاؤں کا یہ محبوب مہاتما بدھ ہے، کیونکہ جہاں تک محققین کو معلوم ہے کہ کسی بھی ہندوستانی راجہ کا دائرہ سلطنت ان علاقوں تک وسیع نہیں تھا جہاں تک یہ لاٹیں پائی گئی ہیں اور جن کی چٹانوں تک یہ کتبات کندہ کئے گئے تھے لیکن جلد ہی یہ تشریح ترک کردی گئی کیونکہ بہت سے کتبات میں یہ عبارت بھی تھی کہ میرے فلاں فلاں سال حکومت میں، چونکہ مہاتما بدھ نہ تو راجہ تھے نہ حکمراں- چنانچہ یہ سوال کہ یہ راجہ کون تھا ایک پہیلی بنا رہا- جیمس لکھتا ہے :

ان تمام ہندو شجروں میں جن سے میں واقف ہوں، اس نام سے موسوم کوئی بھی راجہ نہیں ملتا- اگر ہندوستان میں اس نام کے کسی راجہ نے حکمرانی کی بھی ہے تو بدھ حکومت کی دیگر اور یادوں کی طرح یہ بھی محفوظ نہ رہ سکی-

اس شناخت کے مسئلے کو An Epitome of the History of Ceylon میں موجود ایک پیراگراف نے اور بھی الجھادیا- کتاب کو ایک نامور محقق جارج ٹرن نے لکھا ہے- ان دنوں وہ سیلون میں بدھ کے اقوال پر کام کررہے تھے اور دیپاوامسو، اور مہاوامسو، ان کی توجہ کا مرکز تھیں- جزیرہ سیلون کی تاریخ سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے دیونی پیاتسا نامی ایک سیلونی راجہ (شری لنکا) کی بابت بھی لکھا ہے جسے تخت پر بیٹھتے ہی کئی حکومتوں (جن میں دمبادیپا یعنی جمبودویپا یا ہندوستان منقسم تھا) کے حکمراں دھرماسو کو جس کی راجدھانی پٹلی پتا (پاٹلی پترا) تھی اس بات کی ترغیب دی کہ اپنے بیٹے مہندو اور بیٹی سنگامتا کو بہت سے پروہتوں کے ساتھ انورادھاپورا میں بدھ مت کی تبلیغ کے لئے اپنا نمائندہ بنا کر بھیجے-

دیونم پیا اور دیونی پیاتسا ناموں میں مشابہت کی وجہ سے جیمس کو یہ خیال گزرا کہ یہ دونوں ایک ہی آدمی ہیں چنانچہ وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ دیوانم پیا ایک سیلونی راجہ تھا جو نہ صرف سیلون میں بدھ مت کی اشاعت کا ذمہ دار تھا بلکہ بہت سی لاٹوں اور چٹانوں پر اسی کے احکام کندہ ہیں- جیمس نے یہ بھی لکھا کہ "لہٰذا اس مفروضہ کے حق میں کہ دیوانم پیا تسا ہی نے اپنے جوش عقیدت میں اپنے نئے اختیار کئے ہوئے مذہب کے عقائد کی تبلیغ کے لئے صرف خاص سے ہر چہار طرف یہ فرامین کندہ کروائے ہیں- ہمارے پاس بڑی بدیہی دلیلیں موجود ہیں-"

جیسا کہ ہم دیکھ سکتے ہیں یہ ایک بہت بڑی غلطی تھی لیکن خوش قسمتی سے جلد ہی اس کی تصحیح ہوگئی اور وہ بھی اسی شخص کے ہاتھوں جس سے یہ غلطی سرزد ہوئی تھی-

جارج ٹرنر ان دنوں لنکا میں موجود پالی تحریروں کو پڑھ رہا تھا اور مہاوامسو سے اس کے اقتباسات نے پرنسپ کی غلطیوں کی نشاندہی کی تھی- ۱۸۳۷ میں ایک بدھ پروہت نے ٹرنر کو ایک دوسری کتاب "دیپاوامسو" دی- اس کے مطالعہ کے دوران ایک پیراگراف پر نظر پڑتے ہی اس کی آنکھیں چمکنے لگیں- اس پیراگراف کا انگریزی ترجمہ یوں ہوگا :

"مہاتما بدھ کے عرفان حاصل ہونے کے دو سو اٹھارہ سال بعد سے پیاداسی کا آغاز ہوتا ہے جو چندر گپت کا پوتا اور بندوسار کا بیٹا تھا اور اجین کا گورنر تھا-"

راجہ پیاداسی کی شناخت اب مکمل ہوئی- یہی سمراٹ اشوک تھا- جب سوسائٹی کو ٹرنر کی تحقیق کی اطلاع پہنچی تو جیمس نے اسے سوسائٹی کے جرنل میں شائع کردیا اور اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا :

"میں نے ان لاٹوں کو سیلون کے ایک راجہ سے منسوب کردیا تھا کیوں کہ عبارتوں میں مذکور نام سے یہی نام زیادہ قریب تھا- میں نے اس سلسلہ میں تفصیل سے پڑھے بغیر ایسا کردیا یا بالفاظ دیگر مجھے اس مفروضہ کے نتیجے میں پیش آنے والی مشکلات کے بارے میں سوچ لینا چاہئے تھا- ایسا اس لئے ہوا کہ ہندوستان میں موجود فہرستوں میں یہ نام غائب تھا، اسی وجہ سے مری توجہ پڑوس کے ایک ملک کی جانب ہوئی... اس طرح مسٹر ٹرنر نے بڑے ہی اطمینان بخش انداز میں ایک مشکل دور کردی جو تحقیق کی راہ میں ایک رکاوٹ بن سکتی تھی-"

یوں جیمس نے ہندوستانی تاریخ کو اشوک کا سب سے بڑا تحفہ عطا کیا جس کے بارے میں ایک مورخ کا کہنا ہے کہ تنہا یہی نام مغربی تہذیب کو شرمانے کے لئے کافی ہے- اور سرایچ جی ویلز نے بڑے فصیح وبلیغ انداز میں لکھا :

"ہزاروں ظل سبحانی، اعلیٰ حضرت اور وقار الملک جیسے القاب رکھنے والے شہنشاہ جن کے اسمائے گرامی تاریخ کے صفحات پر نقش ہیں، ان سب کے مقابل سمراٹ اشوک کا نام سب سے منور اور روشن ہے- وولگا سے لے کر جاپان تک آج بھی اس کے نام پر سر جھک جاتے ہیں- چین، تبت، حد یہ کہ خود ہندوستان بھی جو اب اشوک کا مذہب ترک کرچکا ہے، اشوک کی عظمت کی روایات سینے سے لگائے ہوئے ہیں- کونسٹن ٹائن، اور شارلیمن جیسے شہنشاہوں کے مقابلہ میں لوگ اشوک کے نام کو زیادہ یاد رکھتے ہیں-"

اشوک کے کتبات کی تفہیم سے قدیم ہندوستان کے ایک اور بڑے راجہ کا انکشاف ہوا- یہ راجہ کھراویلا ہے جو ستھاونا خاندان حکومت سے تعلق رکھتا ہے- اس کے وجود کا علم اس وقت ہوا جب اینڈریو اسٹرلنگ نے اڑیسہ میں واقع اودے گیری اور ہاتھی گپھا نامی غاروں میں موجود تحریریں سوسائٹی کو بھیجیں-

جن دنوں جیمس ایشیاٹک سوسائٹی کا سکریٹری تھا اس نے یہ دو اہم انکشافات کئے تھے- ان کے علاوہ جیمس نے بیکٹرین سکے پر پہلی مرتبہ کنشک کا نام پڑھا- گجرات میں سینا خاندان کی حکومت کی موجودگی ثابت کی اور مغربی شترویا کا وجود بھی ثابت کیا-

غالبا جیمس جس اہم خاصیت کا مالک تھا وہ یہ تھی کہ اسے دوسروں میں جوش و ولولہ پیدا کرنے کی قدرتی نعمت ودیعت کی گئی تھی- اس صلاحیت پر تبصرہ کرتے ہوئے جیمس کے ایک مداح ڈاکٹر فالکونر نے لکھا ہے :

وہ جوش و ولولے کی روح تھا- ہندوستان کے تمام محققین میں اس نے اپنی یہ روح تھوڑی بہت پھونک دی تھی- اس نے لوگوں کو مشاہدہ کرنے اور پھر لکھنے پر آمادہ کیا- لوگوں کو ہمیشہ یہ محسوس ہوتا رہا کہ جیمس مستقل ان کی نگرانی کرتا رہتا ہے- لوگ اس سے مستقل ملتے رہتے تھے- اس کی ہمدردیوں میں شرکت کی خوشی ہی ایک محنتی اور اچھے محقق کا اطمینان بخش انعام تھی- اس نے اگر کچھ نہ کیا ہوتا تو بھی ہندوستان اس کو ہمیشہ یاد رکھتا-

حقیقت بھی یہی ہے کیونکہ زیادہ تر برطانوی سول سروٹس، فن شہ پاروں، سکوں اور نادر تحریروں کو جمع کرنے کا کوئی بھی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تھے- یا تو وہ ہندوستانی پنڈتوں کی مدد سے ان کی تحقیق خود کرتے تھے یا پھر انہیں سوسائٹی کو دیتے تھے- چنانچہ ان چھ سالوں میں جبکہ جیمس سوسائٹی کے ناظم رہے یا تو سوسائٹی نے بہت ساری حکومتوں کے وجود پر مزید روشنی ڈالی یا پھر پہلی مرتبہ ڈھیروں ایسی قدیم حکومتوں کی دریافت کی جو ہندوستانی تاریخ کا نچوڑ ہیں- ایسا پہلے کبھی نہیں ہوا تھا- ان حکومتوں میں نہ صرف یہ کہ گپتا اور موریہ شامل تھے جن کے بارے میں ہم گذشتہ صفحات میں بتا چکے ہیں بلکہ اس نے سلہروں، دلبھوں، سلم بھری کے چہنوں، مالوہ کے

ہماروں، شمالی کنرا کے کادمبوں، بنگال کے سینوں، موا کھاریوں، راشٹرکیٹوں اور بہت سارے دوسرے رازوں سے پردہ اٹھایا- ان دریافتوں اور انکشافات میں زیادہ تروہ ہیں جن کی تلاش میں جیمس نے خود حصہ لیا تھا- وہ نہ صرف یہ کہ بنفس نفیس ہر تحقیق میں موجود رہا بلکہ اس نے اس تمام سلسلہ کو ایک نئی جہت عطا کی- یہ سچ ہے جیسا کہ ایک دفیات میں تذکرہ ہے "ہندوستان کا فن تاریخ جیمس سے زیادہ کسی اور کا مرہون منت نہیں" - یہی حال ایشیاٹک سوسائٹی کا بھی تھا- جیمس نے یکے بعد دیگرے ہونے والے بحران سے نہ صرف یہ کہ سوسائٹی کو نکال لیا بلکہ جو چیز قابل ذکر ہے وہ یہ کہ بظاہر ناقابل حل مسائل اور مشکلات کے درپیش ہوتے وقت جیمس نے بین الاقوامی علمی دنیا میں سوسائٹی کا نام روشن رکھا- پہلا دھکا تو اسی وقت لگا جب سوسائٹی کے دیوالیہ ہونے کی صورت میں جیمس نے سکریٹری شپ کا عہدہ سنبھالا- سوسائٹی نہ صرف یہ کہ گیارہ ہزار تین سو ستانوے روپے بارہ آنے چھ پائی کی جمع پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی تھی بلکہ اس پر پانچ ہزار سے زیادہ کا قرض بھی واجب الادا تھا-

اس سے پیشتر کہ سوسائٹی اس خسارہ کو پورا کرتی ایک اور بڑی مصیبت آن پڑی جب میکاولے رپورٹ نے ہندوستان میں انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنادیا- نیشنل حکومت نے علوم شرقیہ سے متعلق کتابوں کی اشاعت کے لئے رقم دینا بند کردیا حتی کہ ان کتابوں کے لئے بھی جو زیر اشاعت تھیں- جیمس نے بہت اعتراض کیا- اس نے گورنمنٹ کے اس اقدام کو اسکندریہ کی لائبریری کی آتش زنی سے مشابہ قرار دیا- اس نے محسوس کیا کہ سوسائٹی کو چاہئے کہ ہمارے قومی کردار کو اس غیر منصفانہ ناپسندیدہ اور عاقبت نااندیشانہ کام کے کلنک سے محفوظ رکھنے کے لئے قدم اٹھائے - پھر اس نے ایک خصوصی کمیٹی کی تشکیل کی تجویز پیش کی جو نیشنل کے حکمراں کی وجہ سے التواء میں پڑجانے والی کتابوں کی تکمیل کرے-

اس وقت کے اخبارات نے گورنمنٹ کی مذمت میں جیمس کا ساتھ دیا- انڈیا ریویو نے جو ۱۸۳۷ سے چھپنا شروع ہوا تھا، اپنی پہلی جلد کی اشاعت میں تبصرہ کرتے ہوئے اس سوال کو اٹھایا تھا :

جب قونصل ممیوس نے یونانی شہر کو تخت وتاراج کیا تو اس نے آرٹ اور مجسموں کے بیش بہا نمونوں کی قدر و قیمت کی ناواقفیت کی وجہ سے انھیں کاٹھ کباڑ سمجھا اور ہمارے اس فیصلہ کا معاملہ بھی اسی جیسا ہے- اس فیصلہ سے زیادہ ناخوشگوار کوئی اور فیصلہ نہیں ہوگا-

اس وقت کے ایک اور مشہور رسالہ ایشیاٹک جرنل نے لکھا کہ حکومت کا یہ اقدام چین کی اس تباہی وبربادی کے برابر ہے جو اس کے ایک حکمراں نے کی تھی جس نے کنفیوشس کی تجویز کردہ تہذیب کے مقابلے میں اپنے ملک میں ایک نئی اور اچھی تہذیب رسنے کے لئے اپنے ملک کے کتب خانوں کی تمام کتابیں جلوا ڈالی تھیں-

ایسی تنقیدوں کا فطری ردعمل یہی تھا کہ حکومت اپنا رویّہ اور سخت کردیتی- کہیں سے کسی مدد کی آمد کے آثار نہیں تھے حالانکہ ایک دوسری زوردار آواز دی الکلنڈرس ایسٹ انڈیا کمپنی میگزین نے اپنے رائے دی کہ "قدیم سنسکرت ادب کے صحیح ایڈیشن کی طباعت کا مقصد قومی اہمیت رکھتا ہے جس سے حکومت ہند انحراف نہیں کرسکتی" . حکومت لاتعلقی کا مظاہرہ کرتی رہی- ایسے ماحول میں جیمس کا یہ فیصلہ کہ علوم شرقیہ سے متعلق تحقیقات کی طباعت نہیں رکے گی بڑا مردانہ فیصلہ تھا اور وہ بھی ایسے وقت میں جب سوسائٹی کی مالی حالت اچھی نہیں تھی- سوسائٹی کے پاس کل تین ہزار روپے تھے- اس کے جرنل نے پانچ سو روپیوں سے زیادہ ہی کا نقصان دکھایا تھا- ان تمام مشکلات کے باوجود جیمس نے اطمینان کا مظاہرہ کیا بلکہ اس نے فخریہ لکھا کہ "یہاں یہ بات بطور پیشن گوئی کہی جاسکتی ہے کہ سنسکرت عربی اور فارسی نامکمل طباعت کی تکمیل کے سلسلہ میں سوسائٹی کی پیش رفت کا طرز عمل یورپ کے پڑھے لکھے لوگوں سے خراج تحسین اور ان کی تائید حاصل کرے گا-"

اور ہوا بھی یہی، لیکن یہ تمام کارگزاری ٹکسال میں اس کے کل وقتی دفتری فرائض، اس کی محققانہ تلاش وجستجو، ایسے نامساعد حالات میں بھی اس کی یہ کوشش کہ سوسائٹی کام کرتی رہے، ان تمام کی قیمت تو اسے ادا کرنی ہی تھی- جیسا کے دفیات میں لکھا ہے" وہ جتنی جانکاہی سے کام کررہے تھے، وہ کسی اور جسم ودماغ کے بس کی بات نہیں تھی- کثرت کار وافکار کی وجہ سے ان کا دماغ مضمحل ہو چکا تھا، زندگی کا جوش وولولہ ختم ہو چکا تھا، جسم ضعف اور اضمحلال کا شکار تھا- ان کا پورا وجود شکست وریخت سے دوچار تھا - جب وہ اس صورت حال کو مزید برداشت نہ کرسکے تو انھوں نے طبی مشورہ کے تحت ۱۸۳۸ کے خاتمے پر انگلستان واپس جانے کی تیاری کرلی اور سوسائٹی کی نظامت سے یکم نومبر ۱۸۳۸ کو استعفیٰ دے دیا- اس میں انھوں نے لکھا کہ خرابی صحت کی وجہ سے وہ ہندوستان چھوڑ رہے ہیں- انھوں نے یہ بھی لکھا کہ وہ دو یا تین سال بعد پھر لوٹ آنے کا ارادہ رکھتے ہیں- سوسائٹی بھی ان سے متفق تھی- سوسائٹی نے پہلی مرتبہ اتفاق رائے سے یہ فیصلہ کیا کہ جیمس کا استعفیٰ نامنظور کیا جاتا ہے- سوسائٹی کو امید ہے کہ وہ اس کی نظامت کے عہدے پر پھر متعین ہوں گے جس پر وہ پانچ سال سے کام کررہے تھے-

بدقسمتی سے ایسا نہ ہو سکا، لندن پہنچ کر جیمس کی طبیعت اور خراب ہوگئی- ایک سال صاحب فراش رہنے کے بعد ۲۲ اپریل ۱۸۴۰ کو ان کا انتقال ہوگیا- ان کے بھائی ولیم نے اپنے رسالہ میں جیمس کے آخری دنوں کی تفصیل دی ہے:-

اس سال جولائی میں ہمارے مشفق بھائی جیمس کا انتقال ہماری بہن صوفیہ کے گھر میں ہوا جو بلگا یو اسکوائر میں واقع ہے- ہم ذہنی طور پر ان کو مردہ ہی سمجھتے تھے- ان کی بیوی کے لئے بھی جو لندن آنے کے بعد ہی جان سے ان کی تیمارداری کررہی تھیں، جیمس تقریبا مردہ ہی تھے لیکن ایک تھکے ہوئے دماغ کے لئے جو کثرت کار وافکار سے مفلوج ہوچکا تھا اتنے دنوں جسم کو زندہ اور توانا رکھ لینا بڑے تعجب کی بات تھی-

اس وقت ان کی عمر صرف ۴۰ سال تھی- پوری ادبی دنیا نے ان کا ماتم کیا- 'ہندوستانی مطالعات' کے لئے یہ ایک بڑا صدمہ تھا- اس کی عکاسی ۶ اگست ۱۸۴۰ کو سوسائٹی کے تعزیتی جلسے میں جو قرارداد پیش ہوئی، اس سے ہوتی ہے:

سوسائٹی اپنے سکریٹری مسٹر جیمس کے سانحۂ ارتحال پر اپنے شدید رنج وغم کا اظہار کرتی ہے کیوں کہ چھ سال کے عرصے میں وقت طلب عوامی خدمات کے فرائض کی ادائیگی کے ساتھ ساتھ انھوں نے بڑے پُر جوش انداز میں سوسائٹی کی خدمات کے لئے خود کو وقف کردیا تھا- انھوں نے بڑی شدومد کے ساتھ ایشیا اور یورپ میں مراسلہ نگاری کا کام انجام دیا تھا- انھوں نے جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی کی ادارت کی ذمہ داری بھی سنبھال رکھی تھی- شماریات اور مشرق کی لسانیات وادبیات پر اثر انداز تمام چیزوں کا بیش بہا ریکارڈ رکھتا تھا- ان تمام میں ان کی اپنی تخلیقات سب سے زیادہ جاذب توجہ تھیں- ان کی اپنی تحقیقات جرنل کی نہ صرف مغرب میں عالمی شہرت کا ذریعہ بنیں بلکہ پالی میں اشوک کے کتبات کے پڑھنے، ان کی شناخت اور بیکٹرین سکوں کی تحریر پڑھنے اور ان کے ذریعہ مشرق کی تاریخ اور مغرب میں ربط کا پتہ چلا لینے کی وجہ

ے ان کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جن کے شاندار انکشافات آثار قدیمہ کی تحقیق
کے دھندلے راستے کو روشن اور منور کردیتے ہیں۔ ایسی شخصیت کی دائمی یاد برقرار
رکھنے کے لئے سوسائٹی اپنے ممبران سے ان کے ایک نصف مجسمہ کی تیاری کے لئے
درخواست کرتی ہے تاکہ اسے بھی ان کے پیشرو شخصیات کے ساتھ جگہ دی
جاسکے۔

اس جلسے میں بہت سے ہندوستانی پنڈت، وودان اور بنگال کے دیگر اہل قلم
موجود تھے۔ ان کی نمائندگی کرتے ہوئے ہندو کالج کے پنڈت کمل کانت جی نے جیمس
کی شان میں بالخصوص اور پرنسپ خاندان کی شان میں بالعموم سنسکرت میں لکھا ہوا
ایک قصیدہ پیش کیا۔

سرجان گرانٹ کی تجویز پر جلسہ نے دریائے ہگلی پر فورٹ ولیم کالج اور بابو گھاٹ
کے درمیان تیس چالیس ہزار کی لاگت سے (جو نجی عطیوں سے اکٹھا کیا جائے) ان کی
یادگار کے طور پر ایک وسیع گھاٹ کی تعمیر کی تجویز پیش کی۔

جلد ہی یہ یادگار وجود میں آگئی جس کی تفصیل بتاتے ہوئے جیمس کے بھائی ولیم
نے اپنے رسالہ میں لکھا:

یہ گھاٹ دریا کی خوبصورتی میں اضافہ کا سبب ہے، اور سمندر سے آنے والے
فوجیوں کے اترنے کی جگہ ہے جو اب سب سے زیادہ استعمال میں ہے۔ اس سے پہلے
فوجیوں کو اترنے کے لئے کشتی سے کیچڑ سے بھرے ساحل پر کودنا پڑتا تھا۔ عمارت پر
جیمس کا نام چار زبانوں۔۔ انگریزی، بنگالی، ہندی اور فارسی میں لکھا ہوا ہے۔ ہندوستان
میں میرا آخری کام سیڑھیوں کے ڈھال پر پتھر کے دو لیٹے ہوئے شیروں کو رکھوانا تھا
جنھیں میں نے سات سو روپیوں میں بکلہ سے ترشوایا تھا لیکن میں اتنے دنوں وہاں
نہیں رہ سکا کہ ان شیروں کو لگے ہوئے دیکھ لیتا۔ اس گھاٹ کا نام ہی پرنسپ گھاٹ رکھا
لیا تاکہ ہندوستان میں ہمارے نام کو آسانی سے فراموش نہ کیا جاسکے۔

اب وہاں فوجی نہیں اترتے، دریا بھی جیمس کی یاد کی طرح گھٹ گیا ہے لیکن
جیسا کہ اب بھی گھاٹ کی تازہ ترین تصویر سے نظر آتا ہے، جیمس پرنسپ کا نام
ہندوستان کی قدیم تاریخ کے کسی بھی طالب علم کے لئے پرکشش اور شکریہ کا حقدار نظر
آتا ہے۔

مصطفٰی مومن

غزل

اس کے ہونٹوں سے کوئی لفظ چرایا جائے
اور یہ لفظ پھر اس کو ہی سنایا جائے

خوف سے چھوڑ نہ دیں اور پرندے بھی چمن
زخمی پنچھی کو پرندے سے چھپایا جائے

آج تک لوٹ کے آیا نہ جہاں سے کوئی
کیا ضروری ہے اسی کوچے میں جایا جائے

جاگی جاگی سی ہے آنکھوں میں شفق کی لالی
آج اس ڈوبتے منظر کو بچایا جائے

رحمت گنج۔ پالی ٹیکنک۔ دھنباد بہار۔ ۸۲۶۰۰۱

وفیات

ش مظفرپوری معروف افسانہ نگار، ش مظفرپوری (محمد ولی الرحمٰن) کا گذشتہ ۱۴ر اگست کو اپنے آبائی وطن شمالی بہار کے گاؤں باتھ ضلع سیتامڑھی میں انتقال ہوگیا۔ مرحوم طویل عرصے سے بیمار تھے۔

ش مظفرپوری کی تخلیقات میں کئی افسانوی مجموعے، ناول، ناولٹ ڈرامے اور طنزیہ و مزاحیہ مضامین شامل ہیں۔ 'ہزار راتیں' ان کا مشہور ناول ہے جس پر کافی بحث ہوئی ہے۔ صحافت کو ش صاحب نے پیشے کے طور پر اپنایا تھا چنانچہ وہ متعدد اخبارات و رسائل سے جڑے رہے۔ بہار اردو اکیڈمی کا رسالہ 'زبان و ادب' نے ان کے زمانے میں خاص پہچان بنائی تھی۔ بہار راشٹریہ بھاشا پریشد، اترپردیش اردو اکیڈمی اور بہار اردو اکیڈمی نے انہیں انعامات سے نوازا تھا۔

قمرزاہدی ترقی پسند شاعر جناب قمرزاہدی کا پٹنہ میں طویل علالت کے بعد ۱۰ر ستمبر۹۶ء کو انتقال ہوگیا۔ وہ ۷۳ سال کے تھے۔

اردو شاعری کی دنیا میں مرحوم قمرزاہدی اپنے ترقی پسند خیالیات کی وجہ سے خاص پہچان رکھتے تھے۔ قمرزاہدی کو ان کے شعری مجموعے "چشم نم" پر بہار اردو اکیڈمی کی جانب سے انعام سے بھی نوازا گیا تھا۔

ادارہ، مرحومین کے پسماندگان سے تعزیت کا اظہار کرتا ہے۔

محمد صلاح الدین پرویز

بارہ ماسہ

۱۔ چیت

کوئل
میرے شبدوں کو تو چھاپے خانے لے جا
وہ اخبار تو پڑھتے ہوں گے
پڑھ کے خبر میرے مرنے کی
دوڑے دوڑے گھر آئیں گے

ڈاکیے
تو چٹھی کے بجائے، آم مری بگیا کے، اب کی
ان کے دفتر لے جا
سب سے چھپا کے آم وہ میرے
ہاتھوں میں بھر لیں گے
پھر کرتے کے نیچے، پیچھے سینے کے جنگل میں
ان کو دبکا لیں گے

سکھی ہواؤ
اب کی جب تم ان کے سہانے گھر سے گزرو
میسو کے کچھ پھول مہکتے
ان کی کھڑکی پہ رکھ آنا
رات گئے جب آنکھ میں ان کی
میرے بدن کے پھول جلیں گے
ٹھنڈے بدن پہ آگ ملیں گے
جلدی جلدی کھڑکی تک پہونچیں گے
ان پہ اپنے ہونٹوں کا اک چمبن
چیت مہینے والا، چمبن مہکا دیں گے

۲۔ بیساکھ

سوکھی جلتی مٹی کے سینے کے اوپر
تنے ہوئے مندر کے کلسے
جالی والی پھول دار جمپر کے نیچے
تاب[1] کے اوپر لہراتی ساٹن کا گھیرا
دواروں میں نینوں کی دونوں
مرگ نینی کاجل آنجے
چندرما، بندیا کا سجائے پیشانی پر
پیتل والے کنگن پہنے
بھائی چھوٹا، سنگ لئے میلے میں،
چرخ چوں کے پاس

لال لال شربت سے لپٹی
سورن لتا، اک برف کا گولا چوس رہی ہے

سوچ رہی ہے !
درد تو گیہوں کے گچھوں کو بھی ہوتا ہوگا
جب ان کی کٹائی زور زور سے ہوتی ہوگی
کاش اسے بھی اس جلتی بیساکھی کے اندر
کوئی کوٹ کے رکھ دیتا تو
مندر کے کلسوں کے بھیتر
درد ذرا سا تھم جاتا
سوت کے تارے نے جو تاب[1] کے اوپر
اپنی کسک سے، اپنی گھسٹ سے
زخم کا گھیرا ڈال دیا ہے
اس کو بھی آرام ذرا سا مل جاتا
چاہے ایسا کچھ ہونے سے
اس کی نرم کلائی میں کنگن کا پیتل گھس جاتا

[1] تابی کو شعوری طور سے 'تاب' استعمال کیا ہے

۳۔ جیٹھ

جیٹھ دوپہر میں گھر سوتا ہے
گاؤں میں سناٹا ہوتا ہے
'وہ' جگتی ہے
چپکے چپکے بیچ دوپہری'
اک تالاب کنے جاتی ہے
سانولی لڑکی !

اپنے بدن سے
سارے کپڑے
ایک ایک کر کے پھینک رہی ہے
آنکھیں میچے، دستر گنوا کے
اب وہ لڑکی !
اتر رہی ہے اس جلتے تالاب کے اندر
لیکن اس تالاب میں پانی
اتنا جتنی پاؤں میں جھانجھ !
سانولی لڑکی کھڑی کھڑی
لو دیکھو ہو گئی سنگِ مرمر !!

۴۔ اساڑھ

فرش پہ شور شرابے جاگے
فرش پہ ابر نگاڑے باجے
بجلی پہنے گھنگھرو باندھے
فرش پہ سانولیوں کے جوبن
ایسے ناچے دل کے آگے
الجھ گئے سینے کے دھاگے

دل کا نام مدھوبالا ہے

بیت السلام، ۸۹۳ سر سید نگر، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

اس کے گال پہ تل کالا ہے
اس نے اپنی چندر جبیں کو
اس نے اپنی چشم نگیں کو
بوسۂ شب 'گیسو میں ملا کے مہکایا ہے
شاید اس کی سوچ میں کوئی
شاید چشم کی لوچ میں کوئی
شاید دل کی موج میں کوئی
رہتا ہے جو روٹھ گیا ہے
کنگن ہے جو ٹوٹ گیا ہے
ایسا اساڑھ چڑھا نس نس میں !
کوئی سندیسہ 'پتر' نہ چٹھی
کوئی نہ اس کے کارن بیٹھا
ایروپلین 'ٹرین اور بس میں

۵- ساون

رُخ بھیگ گیا 'تل بھیگ گیا
میں بھیگ گئی 'دل بھیگ گیا
میری کرتی اُجلے ململ کی'
میری جوتی کالے مخمل کی
میرا گوٹے والا لہنگا بھی'
میرا جالی والا کپڑا بھی
میرے کان کی لو' میرے چاہ کی ضو
میرے کنگن کی گولائی بھی
میرے بچھو کی انگڑائی بھی
میرے منگل سوتر کی ٹھنڈک بھی
میرے دل کی جلتی ابرک بھی
اس جلتی ابرک کے نیچے
ہاں دور کہیں نیچے نیچے
سینے میں اس کی تپن بھینچے
آنکھوں میں اس کے سپن بیچے
لکھی تھی اپنے سجن کو جو
لو چٹھی وہ بھی بھیگ گئی !
اے دادر 'مور' پپیہے بس
آوازیں جینے نہیں دیں گی
اے برہے 'دوہے 'نوحے بس
آوازیں مرنے نہیں دیں گی
اے اڑتے ہوئے بگلے رُکنا
ایک پل کو پنکھ مجھے دینا
میں ان سے پلک بھر مل آؤں
تو تب تک دل کی چھت میری
مزدور بلا کے بنوانا
ساون میں دل کی چھت ٹپکے !

۶- بھادوں

چندن کے پودے کے آگے
چندن کے پودے کے پیچھے
تلسی کی ٹہنی کے دائیں
تلسی کی ٹہنی کے بائیں
سانپ بہت ہیں
چندن کے پودے میں چھپ کے
تلسی کی ٹہنی سے لپٹ کے
سانپ بہت کرتے ہیں سر سر
جانے کہاں سے سانپ نکل کے
آ پہونچے اب تو کمرے تک
کھڑکی میں جو پھول رکھے تھے
سانپ انہیں اب مسل رہے ہیں
پستک میں جو شبد لکھے تھے
سانپ انہیں اب کچل رہے ہیں
طاقوں میں جو دیپ جلے تھے
سانپ انہیں اب سُلا رہے ہیں
آنکھوں میں جو خواب بجھے تھے
سانپ انہیں اب جگا رہے ہیں
دیواروں پہ سانپ کے سائے سمٹ رہے ہیں
دروازوں پہ سانپ کے پردے لٹک رہے ہیں
فرش تھا پہلے چھم چھم کرتا 'اب سانپوں سے
اٹا پڑا ہے
عرش تھا پہلے قم قم کرتا 'اب سانپوں سے
پٹا پڑا ہے
سر سے لے کر پاؤں تلک ہیں
سانپ بہت ہیں
رینگ رہے ہیں دل کے اوپر
آنکھ کے دائیں 'ہونٹ کے بائیں
زلف کے آگے 'پیٹھ کے پیچھے
ناف کے نیچے
نیچے نیچے جانے کہاں تک
پاؤں سے بھی آگے جہاں تک
بھادوں رُت میں اک شرمیلی
دل 'دونوں ہاتھوں میں پکڑے
سوچ رہی ہے
اب کیا ہوگا... اب کیا ہوگا !
سانپ اسے اب ڈس ہی لیں گے !!
پائیں باغ میں سانپ بہت ہیں

۷- کنوار

جنگل آہیں چپ چپ ہیں
دریا باہنیں چپ چپ ہیں
سانپ سپیرن چپ چپ ہیں
خواب نشیمن چپ چپ ہیں
چہرے کاجل چپ چپ ہیں
انگیا بادل چپ چپ ہیں
سڑک مسافر چپ چپ ہیں
موڑ مقابر چپ چپ ہیں
بادِ صبا بھی چپ چپ ہے
ماہ لقا بھی چپ چپ ہے
پھول چمن بھی چپ چپ ہے
قبر کفن بھی چپ چپ ہے
اور اچانک اس چپ میں
اس چپ چپ سناٹے میں
اک چیخ !
اک لمبی سی چیخ کسی کی
کالے کنوار مہینے میں !

۸- کارتک

پانی میں عکس دیکھا
جنگل میں رقص دیکھا
سورج لباس پہنے
چندا سے زیادہ ٹھنڈا
اس رات آئینے میں
اک ایسا شخص دیکھا
چاندی کے رتھ پہ سج کے
اس شخص کی سواری

اب ہو رہی ہے دیکھو
سوئے افق روانہ
اب لائیگی وہاں سے
کچھ درد کا خزانہ
ان منظروں سے ہٹ کے
بھرنے کے شور و شر میں
ہم نے نہاتے دیکھی
اک حور حجابی
چاندی کے بحر و بر میں
کاتک کی خوابناکی آنکھوں کے دو جہاں تک
کاتک کی چند رمائی سپنوں کے لامکاں تک
اے لامکاں مکانی
سن کے صدا کسی کی
جوں پیچھے مڑ کے دیکھا
واں دور کوہ دل کی، نم نم سی لکڑیوں کا
بے حد ساخوبصورت، چوٹی پہ اک مکاں تھا
لیکن وہ جل رہا تھا
کاتک کی چاندنی میں !

۹۔ اگہن

رت لحافوں کی آتی ہے
دھنکا جب تک روئی لائے
درزی کی سوئی کھو جاتی ہے
سردی کتنی بڑھ جاتی ہے
بیچ بیچ سردی ایسی حالت کر دیتی ہے
تن سے ساری چھٹ جاتی ہے
جس پہ کرشیا کاری کوئی
رات گئے تک کرتی ہی رہتی ہے
اس کو اگہن کہتے ہیں
تو یہ اگہن آتا ہی کیوں ہے
جس میں دن گھٹنے لگتے ہیں
راتیں لمبی اور بھیانک ہو جاتی ہیں
لیکن اگہن !

اگہن تو آتا ہی ہے
شب کو کتھا سناتا ہی ہے
خواب لباس ستاتا ہی ہے
دل میں کپاس اگاتا ہی ہے
ہم کو اداس بناتا ہی ہے

۱۰۔ پوس

شہر میں پوس اُتر آیا ہے، کب آؤ گے !
اوس آنکھوں میں لئے ہونٹوں سے
کٹ کٹ کرتے
دھند پہنے ہوئے اور برف سجائے سر پہ
شہر میں پوس اتر آیا ہے
کب آؤ گے !
اب جو آؤ گے تمہیں اون کی ٹوپی دوں گی
ہاتھ دستانوں سے محفوظ بہت کر لوں گی
ایک سوئیٹر بڑی چاہت سے بُنا ہے میں نے
اس کو پہنا کے میں سینے سے لپٹ جاؤں گی
برف ہونٹوں پہ تمہارے جو ابھر آئے ہیں
اپنے ان ہونٹوں کے آتش داں سے
میں جلا دوں گی وہ دشمن کانٹے
اور پھر ڈال کے گردن میں
میں دولن مفلر
اپنے سینے میں تمہیں دیر تلک بھر لوں گی
شہر میں پوس... مگر تم !
میں تمہیں ڈھونڈ رہی تھی کہ ہوئی
میرے دل دوار پہ مانوس پرانی دستک
میں نے گھبرا کے جو دل دوار کو کھولا،
دیکھا !
سرد تنہائی کے ریپر میں سجے
برف کے پھول
اپنے ہاتھوں میں لئے کوہ ہمالہ تھا کھڑا
شہر میں پوس اتر آیا ہے، کب آؤ گے !

۱۱۔ ماگھ

ماگھ کے نیچے
دھرتی کے سینے میں دریا
دریا میں انجانی لہریں
انجانی لہروں میں جنگل
انجانے جنگل میں صحرا
انجانے صحرا میں رمیدہ
ہل اسٹیشن
ہل اسٹیشن میں اک لڑکی
اک جانی پہچانی لڑکی
لڑکی کے سینے میں گھر ہے
گھر میں ہے اک حوض مقدّس
حوض کے اندر باغ جنوں ہے
باغ جنوں میں پھول ہرا سا
پھول میں رس ٹپکانے والا
دور کہیں پردیس میں حیراں
چھٹی کی عرضی لکھتا ہے
صاحب کو منظور نہیں جو
ماگھ کے نیچے !

۱۲۔ پھاگن

آنگن میں اک شجر ہے
دالان میں ہوائیں
کمرے میں ایک لڑکی
اجلی، اداس لڑکی
واٹر کلر سے دل پہ پتے بنا رہی ہے
اتنے میں پیڑ آیا
کمرے میں پیڑ آیا
پتے گرا کے بولا 'باہر ہوا بہت ہے'
لڑکی تھی پہلے اجلی، اب پیلی ہو گئی ہے
پھر چند پیلے پتے، داخل ہوئی ہوائیں
پتے اُڑا کے بولیں 'اندر ہوا بہت ہے'
لڑکی تھی پہلے پیلی اب لال ہو گئی ہے
وہ لال لال لڑکی اب بے قرار ہو کے
واٹر کلر کا ڈبّہ دل میں کہیں چھپائے
آنچل میں کچھ ہوائیں، دامن میں
چند -
دالان سے گزر کے، آنگن کو پار کر کے
میدان نوحہ خواں میں
آ کے ٹھٹھک گئی
میدان نوحہ خواں میں اک کینوس رکھا ہے
اس کینوس کے دل پر، واٹر کلر میں بھیگا
پھاگن کا ہرا ہرا ہے، کب سے وہ جل رہا ہے

ساجد رشید

جنّت میں محل

رکوع میں جھکتے ہی تیز ڈکار آئی اور رات کی شراب کا کڑوا ذائقہ منہ میں کھل گیا۔ معدے کی تیزابی رطوبت کی آمیزش کے بعد وہسکی کی ترشی قدرے تیز ہوگئی تھی۔ سجدے میں جاتے ہی مشتاق کی آنکھوں میں وہ سرخ ربن لہرانے لگا جو بھاری کولہوں اور پتلی نازک سی کمر سے بندھا ہوا تھا اور جس کی گانٹھ سے جھولتے دونوں سرے کمر کے ہر لوچ پر سانپ کی طرح لہرا لہرا جاتے تھے۔ ناف کی گہرائی کے اطراف میں پسینے کے باریک قطرے ہزاروں ننھے ننھے قمقموں کی طرح جلتے بجھتے دکھائی دے رہے تھے۔ سجدے میں اس کے منہ سے بے ساختہ سبحان ربّی الاعلیٰ کے بجائے سبحان اللہ۔ سبحان اللہ۔ سبحان اللہ نکل گیا تھا۔ اس نے سلام پھیر کر لاحول پڑھی اور جاء نماز لپیٹ دی۔

رات اس نے کچھ زیادہ ہی پی لی تھی۔ مختلف مزاج اور تاثیر والی الگ الگ شرابوں نے معدے میں جاکر رات بھر جو اتھل پتھل مچائی تھی، صبح سے کھٹی ڈکاروں کا سلسلہ اسی کا نتیجہ تھا۔ عموماً وہ تین پیگ کے بعد اپنا گلاس اوندھا کر دیا کرتا تھا لیکن کل رات میوزک کی بیٹ پر مصری بیلے ڈانسر تاکیا کے مچلتے کولھوں کی متواتر تھرتھراہٹ نے پیاس میں آگ لگادی تھی۔

نماز سے فارغ ہوکر اس نے جلدی جلدی شیو کیا۔ نہایا اور صرف ایک پیالی چائے پی کر معمول کے مطابق درود شریف پڑھ کر آفس کے لئے نکل پڑا۔ لوکل ٹرین کے فرسٹ کلاس کے ڈبے کی بھیڑ میں پھنسا وہ رات کی پارٹی کے بارے میں سوچ کر خفت محسوس کر رہا تھا۔ پارٹی مینجمنٹ کی جانب سے دی گئی تھی۔ سوڈان کی ایک کمپنی کے لئے اس نے ایک بڑا ٹینڈر حاصل کیا تھا۔ کمپنی کو اس کے ذریعے ملنے والا یہ پہلا بڑا غیر ملکی ٹینڈر تھا۔ جنرل مینیجر نے اس کی اسی کامیابی کو سیلی بریٹ کرنے کے لئے ہوٹل اوبیرائے میں آفس کے ایگزیکیٹیوز کی ایک پارٹی رکھی تھی جس میں مصری بیلے ڈانسر کی ناف میں تھرکتے چاند کو اپنے جام میں ڈبونے کی کوشش میں وہ خود ڈوبتا چلا گیا تھا۔ اسے افسوس زیادہ پینے کا نہیں بلکہ فجر کی نماز کے چھوٹ جانے کا تھا۔ فجر پڑھنا اسکول کے دنوں سے اس کا معمول تھا۔ اس کی تربیت ہی کچھ اس ڈھنگ سے ہوئی تھی کہ "نماز نہیں تو ناشتہ بھی نہیں۔" ان دنوں کی اس عادت کا اثر تھا کہ اگر وہ کسی روز فجر کی نماز پڑھنے سے رہ جاتا تو سارا دن اسے یوں محسوس ہوتا رہتا جیسے کوئی شے کھو گئی ہو۔"

دفتر پہنچتے ہی پرو ہکٹ منیجر نے اسے یاد دلایا کہ آج شام میں سوڈانی مہمان کی تواضع کے لئے، ٹھنڈی جھاگ بھری شیمپین کے علاوہ مینو میں کوئی فلپائنی لڑکی بھی ہونی چاہئے۔ افریقہ اور مشرق وسطیٰ کے لوگ فلپائنی لڑکیوں میں کچھ زیادہ ہی دلچسپی لیتے ہیں۔ کسی زمانے میں سرخ و سفید رنگت کے یہ دیوانے ہوتے تھے۔ پستہ قد فلپائنی لڑکیوں سے ان کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے ایک بار اس نے پرو ہکٹ منیجر سے اس کا سبب پوچھ لیا تھا۔ اس نے بڑے معنی خیز انداز میں آنکھ مار کر کہا۔ "اپنی اپنی پسند۔"

مشتاق نے پرو ہکٹ منیجر کو مہمان کی فرمائش پوری کرنے کا یقین دلانے کے فوراً بعد کمیشن پر ایسی فرمائشوں کی تکمیل کرنے والے قادر کو فون ملایا۔ دیر تک گھنٹی بجتی رہی اور مشتاق کا دل زور زور سے کہتا رہا "اگر آج انتظام نہ ہوا اور سوڈانی پسر جائے تو کمپنی کا سارا نزلہ مجھ پر ہی گرے گا۔" اس کی آنکھوں میں بینجامن کا چہرہ گھومنے لگا جو ایسے کاموں میں طاق بھی تھا لیکن کثرت شراب نوشی کے عیب کی وجہ سے اس پر مشتاق کو پرموشن دی گئی تھی۔ دوسری طرف سے فون اٹھاتے ہی بینجامن کا چہرہ اچانک ایسے غائب ہوگیا جیسے فیوز اڑتے ہی سارا منظر تاریکی میں ڈوب جاتا ہے۔ دوسری طرف قادر ہی تھا وہ شاید اب تک سو رہا تھا۔ اس کی آواز نیند سے بوجھل تھی۔ قادر کا کام ہی کچھ ایسا تھا جب شہر اپنا کام ختم کرتا تو اس کے کام کی شروعات ہوتی تھی۔

"قادر آج رات دس بجے تک ایک فلپائنی لڑکی چاہئے۔"

"کدھر پے؟"

"اوبیرائے میں۔ سوئٹ نمبر فور تھرٹی تو میں۔"

"ٹائم؟"

"گیارہ بجے تک۔"

"اوکے" کہہ کر قادر نے فون رکھ دیا تھا۔

اسے یاد آیا جب چھ ماہ قبل اسے پہلی بار کلائنٹ کو انٹرٹین کرنے کا

38/36، آلوپارو بلڈنگ، فورتھ فلور، عمرکھادی کراس لین، ممبئی-۴۰۰۰۰۹

کام سونپا گیا تھا تو خوب بارش ہو رہی تھی۔ کلائنٹ کوئی شیخ تھا۔ مالا بار ہل سے کار میں چوپاٹی کی طرف آتے ہوئے شیخ نے مغرب کی نماز پڑھنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ راستے میں کہیں کوئی مسجد نہیں تھی۔ مشتاق کے دماغ میں عربوں کی بے راہ روی کی جو باتیں گھر کر گئی تھیں وہ شیخ کی نماز سے دلچسپی دیکھ کر رفع ہو گئی تھیں اور اسے شرمندگی محسوس ہوئی تھی لیکن شرمندگی کا یہ وقفہ کار کے گردش کرتے تیز پہیوں کے ساتھ ایک کیلو میٹر بھی قائم نہیں رہ سکا تھا۔ شیخ نے مشتاق سے مسکرا کر پوچھا تھا۔ "کین یو ارینج اینی گڈ لوکنگ ٹین ایج گرل..." شیخ کا یہ جملہ سنتے ہی اسے لگا جیسے سمندر کی بپھری ہوئی موجوں نے مرین ڈرائیو کی پتھریلی دیوار پر نہیں بلکہ اس کے چہرے پر زور سے تھپڑ مارا ہو۔ جھاگ سے اڑ کر پانی کی بوندیں فٹ پاتھ پر ہی بکھری تھیں لیکن کار کے بند شیشوں کے پیچھے مشتاق کا چہرہ بھی بھیگ گیا تھا۔ شیخ بڑے غور سے اس کے چہرے کو اپنے جواب کے انتظار میں گھور رہا تھا۔ چند منٹوں قبل جس آدمی کا چہرہ اسے بڑا پاکیزہ نظر آ رہا تھا اسی چہرے پر اب اسے خباثت کا سایہ محسوس ہونے لگا تھا۔

"آر یو لسننگ... آئی نیڈ اے ٹین ایج..." شیخ نے اپنی فرنچ کٹ داڑھی کو کھجاتے ہوئے کہا اور اسے ایسے لگا جیسے وہ اپنی عبا میں ہاتھ ڈال کر ران کھجا رہا ہو۔ اس کا جی چاہا کہ وہ یا تو خود کار سے اتر جائے یا پھر شیخ ہی کو دروازہ کھول کر باہر دھکیل دے۔ پھر اسے ایسا لگا تھا جیسے شیخ ہی نے اسے کار سے باہر پھینک دیا ہے اور وہ سڑک پر لڑھکتا چلا جا رہا ہے اور کار کی کھڑکی میں سے شیخ اور بینجامن سر نکال کر نفرت بھری آنکھوں سے گھورتے ہوئے قہقہے لگا رہے ہیں... بزنس مینجمنٹ میں ڈگری لینے کے بعد بڑی کوششوں کے بعد اسے یہ نوکری ملی تھی۔ وہ ایسی کوئی غلطی کرنا نہیں چاہتا تھا جس سے کمپنی میں اس کی اہلیت پر حرف آئے۔

اس نے جیب میں سے پرس نکال کر اس میں رکھے کئی وزیٹنگ کارڈوں میں سے ایک کارڈ نکالا تھا۔ قادر کا یہ کارڈ اسے جنرل منیجر نے بہت پہلے یہ کہہ کر دیا تھا کہ "یہ آدمی ہمارے بزنس کے لئے بڑے کام کا ہے۔ کلائنٹس کے انٹرٹینمنٹ کا سارا سامان یہ مہیا کر سکتا ہے۔" قادر کا نمبر ڈائیل کرتے ہوئے مشتاق کی انگلیاں کانپ رہی تھیں اور اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کسی نامحرم کو چھونے کا گناہ کر رہا ہو۔

ن پر جب مشتاق نے قادر کو کمپنی کا نام بتایا تو اس نے فوراً ہی پوچھا۔ "بینجامن صاب کدھر ہیں؟" مشتاق نے مختصر بتایا تھا کہ بینجامن کو اب دوسرا کام دے دیا گیا ہے اور بینجامن کا کام اس کے ذمے ہے۔ قادر نے جس تپاک سے بینجامن کے بارے میں پوچھا تھا اس سے ظاہر تھا کہ بینجامن سے قادر کی ملاقات کافی پرانی ہے۔ قادر سے "ایک لڑکی کا انتظام کردو۔" کہنے ہی میں اس کے پسینے چھوٹ گئے تھے بقیہ تفصیل اس نے ہکلاتے ہوئے بیان کی تھی۔ اس نے جب اپنا مدعا بیان کردیا تھا تو قادر نے قہقہہ مار کر کہا۔ "اومین لی فرینک وی بوتھ آر ان سیم بزنس۔" قادر کا یہ جملہ اور قہقہہ دونوں نے اس کے کانوں کو جھنجھنا دیا تھا۔ یہ شخص سامنے ہوتا تو وہ اس کا گریبان پکڑ کر جھنجھوڑتے ہوئے پوچھتا "بول تیرے اور میرے بزنس میں کیا یکسانیت ہے؟"

قادر ٹھیک وقت پر ایک اٹھارہ بیس سال کی سانولی سی لڑکی کو لے کر ہوٹل پہنچ گیا تھا۔ قادر چالیس پینتالیس کے پیٹے میں تھا۔ سفید لباس میں اس کی سیاہ رنگت زیادہ نکھر آئی تھی کھچڑی بالوں کی ایک لٹ اس کے ماتھے پر جھول رہی تھی۔ لڑکی کچھ جھینپی جھینپی اور مرعوب سی دکھائی دے رہی تھی۔ شیخ کو وہ پہلی ہی نظر میں پسند آگئی تھی۔ مشتاق کو لگا لڑکی کو دیکھ کر شیخ کا چہرہ مزید سیہ پڑ گیا ہے۔ شیخ نے لڑکی کی کمر میں ہاتھ ڈال کر دونوں کی طرف دیکھتے ہوئے جب "تھینکس" کہا تو مشتاق کو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ حقارت سے کہہ رہا ہو "گیٹ آؤٹ۔"

"مال کون دے گا؟" قادر نے کاروباری انداز میں پوچھا۔ مشتاق کو اچانک خیال آیا کہ انٹرٹینمنٹ کی رقم کمپنی کی جانب سے تو اسے ہی خرچ کرنی ہے۔ قادر نے اسے رقم بتائی۔ مشتاق نے جلدی سے اپنے پاؤچ میں سے روپے نکال کر قادر کی طرف بڑھا دیئے۔ اس نے انگوٹھے پر تھوک لگا کر رقم گنی، پان اور گٹکے سے سیاہ دانتوں کو نکال کر ہنسا اور مشتاق کا ہاتھ پکڑ کر کمرے سے باہر نکل آیا۔ مشتاق عجیب طرح کی ذلت محسوس کر رہا تھا۔ اس کا سر بھاری ہو رہا تھا اور ٹانگیں کپکپا رہی تھیں۔ وہ دونوں ہوٹل سے نکل کر سڑک پر آگئے۔ وہ قادر سے اب پیچھا چھڑانا چاہتا تھا۔ قادر کی صحبت میں اسے بالکل ایسا لگ رہا تھا جیسے کوئی بہت میلا اور بدبودار لباس اس کے جسم سے چپکا ہوا ہو۔ قادر شاید پیچھا چھوڑنے کے موڈ میں نہیں تھا "آؤ چلو کہیں گلا تر کرتے ہیں۔" اس نے مشتاق کا ہاتھ بے تکلفی سے پکڑ کر کہا اور فٹ پاتھ پر چل پڑا۔

مشتاق کمپنی کی طرف سے دی گئی پارٹی میں بیئر بہت پہلے چکھ چکا تھا۔ وہسکی کا پہلا گھونٹ اس نے قادر کے ساتھ ہوٹل علی بابا میں لیا۔

"اس کمپنی میں تم کیا کرتے ہو؟" قادر نے سگریٹ سلگا کر انگلیوں کی قینچی میں سلگتی سگریٹ کو مشتاق کے ہونٹوں کے قریب کردیا۔ مشتاق نے تین پیگ وہائٹ رم کے نشے میں کمان سی تنی آنکھوں سے قادر کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے سگریٹ کو انگلیوں سے چھوئے بغیر ہی اپنے ہونٹوں میں دبالیا۔ قادر کے گیلے ہونٹوں سے نم سگریٹ کے کنارے کو ہونٹوں کے درمیان بھینچ کر وہ بالکل قادر ہی کے انداز میں سُٹّہ کھینچ کر صرف مسکرا کر رہ گیا۔

دوسرے روز اسے دیر تک رات کی باتیں یاد آتی رہی تھیں۔ قادر کے ہونٹوں کی جھوٹی سگریٹ پینے کا خیال آتے ہی اسے کراہت محسوس ہونے لگی تھی۔ اس نے دیر تک برش کرنے کے بعد ہونٹوں کو صابن سے مل مل کر دھویا تھا۔ لیکن جنرل منیجر نے دو روز بعد اسے جب فون پر یہ کومپلی منٹ دیا تھا کہ اس نے بڑی خوبصورتی سے شیخ کو انٹرٹینمنٹ کیا تو ان کے تعریفی کلمات نے اس پر سرشاری طاری کردی تھی۔ نوکری کے مستقل ہوجانے کے تصور سے اس کا رواں رواں جھوم اٹھا تھا... آبائی مکان کی مرمت اور چھوٹی بہن کی شادی جیسے مسائل، رنگ برنگے غباروں کی طرح اس کی کوفت کے ساتھ پھر سے اڑ کر آسمان کی وسعتوں میں کھو گئے تھے۔ کل جو انگلیاں قادر کا نمبر ڈائل کرتے ہوئے کانپ رہی تھیں انہوں نے اعتماد کی سختی کے ساتھ ریسیور فون پر رکھ دیا... اس کے بعد کلائنٹ کو انٹرٹین کرنے

کے لئے قادر کو مشتاق کا ایک فون کافی تھا۔ قادر لڑکی پہنچاتا۔ مشتاق پیمنٹ کرتا اور دونوں کسی بار میں بیٹھ کر پیتے لیکن بل ہمیشہ قادر ہی دیا کرتا تھا۔

دفتر سے وہ سیدھا گھر چلا آیا تھا۔ دروازہ کھولتے ہی اس کی نظر فرش پر پڑے لفافے پر پڑی۔ پتے کی تحریر دیکھتے ہی وہ سیدھے بیڈ روم میں آکر بستر پر جوتوں سمیت لیٹ کر لفافہ کھولنے لگا تھا۔ اس کا اندازہ بالکل صحیح نکلا۔ وہ ابو کا ہی خط تھا۔ انھوں نے لکھا تھا کہ ڈاکٹر نے انہیں موتیا بند تشخیص کیا ہے اور اماں قصبے کے ڈاکٹر کی تشخیص سے مطمئن نہیں ہیں اس لئے وہ بمبئی آرہے ہیں کسی اچھے آنکھ کے ڈاکٹر سے چیک اپ کے لئے۔ خط کے آخر میں اماں کی طرف سے ہدایت درج تھی کہ روز رات میں سونے اور صبح گھر سے نکلنے سے قبل درود شریف ضرور پڑھا کرے۔ اس کے علاوہ مہینے میں ایک بار کسی محتاج کو کھانا کھلانے کی بھی تاکید تھی۔ اس نے ابو کے آنے کی تاریخ دیکھی۔ "وہ کل صبح کی گاڑی سے آرہے ہیں۔" بڑبڑاتے ہوئے اچھل کر بیٹھ گیا۔ جوتے اتار کر پیروں میں سلیپر ڈال کر وہ کچن میں پہنچا' کوکنگ ٹیبل کے نیچے بیئر کی سات آٹھ خالی بوتلیں رکھی ہوئی تھیں۔ باتھ روم میں بھی وسکی کے ادھے کی تین چار بوتلیں پڑی تھیں اس نے پولی تھین کی تھیلی میں ساری بوتلوں کو بھر کر نیچے جاکر پچھلی کالونی کے چوکیدار کے حوالے کردی جو بوتلوں کو بیچ کر اپنے لئے ٹھرے کا ادھا خرید لیا کرتا تھا۔

اسے اپنی اس ہڑبڑاہٹ پر ہنسی آگئی تھی۔ اسے یاد آیا' امتحان کے دنوں میں جب وہ درسی کتاب میں ناول رکھ کر پڑھ رہا ہوتا تھا تو اس کے کان کمرے سے باہر قدموں کی آہٹ پر لگے ہوتے تھے۔ اسے جیسے ہی ابو کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی وہ بالکل ایسے ہی ہڑبڑا کر ناول کو تکیے یا گدے کے نیچے چھپایا کرتا تھا۔

ٹرین دو گھنٹے لیٹ آئی تھی۔ ڈبے کے دروازے پر ابو سب سے آخر میں نمودار ہوئے تھے' انھوں نے موٹے شیشوں والا چشمہ پہن رکھا تھا۔ ابو سر اٹھا کر مچی مچی آنکھوں سے پلیٹ فارم کی بھیڑ میں اسے تلاش کر رہے تھے وہ لپک کر ان کے قریب پہنچا' سلام کرکے اٹیچی ان کے ہاتھ سے لے لی۔ ابو اسے کچھ کمزور معلوم ہوئے۔ داڑھی گذشتہ سال سے کہیں زیادہ سفید نظر آرہی تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ ان کی آنکھیں زیادہ متاثر ہوئی ہیں اسی لئے وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھا رہے ہیں۔

ٹیکسی میں انھوں نے ہمیشہ کی طرح مشتاق سے اس کے معمولات پوچھ ڈالے۔ وہ کب اٹھتا ہے' دفتر کب جاتا ہے' کھانا کب اور کہاں کھاتا ہے' رات میں کب سوتا ہے وغیرہ۔ وہ خوب سمجھ رہا تھا کہ ابو دراصل یہ معلوم کرنا چاہ رہے ہیں کہ اتنے بڑے شہر میں آکر اس نے نماز تو نہیں ترک کردی۔ کمرے میں پہنچ کر انھوں نے اپنی صدری کی جیب سے ایک چھوٹی سی دفتی نکال کر اس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

" تمھاری امی نے دیا ہے۔ یاسین شریف ہے۔ مجھاواں والے پیر صاحب سے خاص تمھارے لئے لائی ہیں۔ ہروقت جیب میں رکھو گے تو شر سے محفوظ رہوگے۔ خدا کے اس کلام میں زبردست قوت ہے' نزع میں مبتلا مریض کے سرہانے پڑھنے سے موت آسان ہوجاتی ہے تو اسی یاسین شریف کی برکت سے مریض شفاء بھی پاتا ہے۔"

اس نے سنہری کناروں والی دفتی کو احترام سے چوم کر اپنی جیب میں رکھ لیا۔ ابو کپڑے اور تولیہ لے کر باتھ روم میں چلے گئے تھے۔ نہانے کے بعد پلنگ پر دراز ہوکر انھوں نے پورے کمرے پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر پوچھا۔

"یہ مکان کرائے کا ہے؟"

"جی۔۔۔ دو ہزار روپے کرایہ فون کے ساتھ۔" اس نے کرائے کی رقم ان کے پوچھنے سے پہلے خود ہی بتادی۔

"اتنے چھوٹے مکان کا کرایہ دو ہزار روپے!!"

اسے پتہ تھا کہ انھیں ایک کمرے کے فلیٹ کا کرایہ بہت معلوم ہوگا۔ اس نے انھیں بمبئی میں مکان کی قلت پر تفصیل سے سمجھانا چاہا تھا۔

"تم کچھ بھی کہو مشتاق میاں چالیس سال قبل جب میں اس شہر میں آیا تھا تب ہزار بارہ سو میں ایک کشادہ شاندار مکان مل جایا کرتا تھا۔" "یہ تو بہت ہے۔" وہ بڑبڑائے۔

"ابھی میں پروبیشن پر ہوں۔ کمپنی کو میرا کام پسند آگیا تو ملازمت مستقل ہوجائے گی تو کمپنی مجھے تین کمروں کا فلیٹ الاٹ کردے گی۔"

"اللہ تمہیں کامیاب کرے۔" انھوں نے فوراً ہی دعا دی پھر کچھ یاد کرتے ہوئے بولے۔ "گڈی کی شادی کی بات چل رہی ہے' متین صاحب کے منجھلے لڑکے سے۔"

"جی....." مشتاق نے مری ہوئی آواز میں کہا۔ اسے پتہ تھا کہ ابو اب اس کی شادی کی بات چھیڑیں گے اور اسے خود شادی کی جلدی نہیں تھی' وہ پہلے کچھ بن جانا چاہتا تھا۔ اس کے نزدیک کیریر اہم تھا۔ اسے جس بات کا خدشہ تھا وہی ہوا۔ ابو نے اس کی شادی کے بارے میں اس سے پوچھا تھا پھر وہ تاخیر سے شادی کے نقصانات اور وقت پر شادی کرنے کے فوائد گنانے لگے تھے۔ مشتاق یہ لیکچر کئی بار سن چکا تھا' اس لئے اس نے گفتگو کا رُخ بدلنے کے لئے قصبے کی اس مسجد اور مدرسے کے بارے میں پوچھ لیا تھا' ابو جس کے ٹرسٹیوں میں تھے اور جہاں اس نے حافظ صاحب سے قرآن پڑھا تھا۔ "اوہ خوب یاد دلایا بھئی" کہہ کر وہ بڑی پھرتی سے اٹھے اور اٹیچی کھول کر ایک رسید بک مشتاق کی طرف بڑھاتے ہوئے بولے۔

"مسجد اور مدرسے کی تعمیر میں حصہ لینا گویا جنت میں اپنے لیے محل تعمیر کرانا ہے۔ تم بھی اس کار ثواب میں شریک ہوکر خدا کی خوشنودی حاصل کرسکو' یہی سوچ کر گاؤں میں زیر تعمیر مسجد کے لیے چندے کی رسیدیں ساتھ لایا ہوں۔" انھوں نے رسید بک مشتاق کی طرف بڑھادی۔ اس نے رسید بک کھول کر دیکھی' پچیس روپے کی چھپی ہوئی رسیدیں تھیں۔

"زیادہ نہیں' صرف ۲۵ رسیدیں ہیں۔ اپنے جاننے والوں میں دے دینا۔ پچیس روپے دینا کسی کو بھی بھاری نہیں لگے گا۔"

مشتاق اثبات میں سرہلا کر رہ گیا تھا۔ اس کے جاننے والوں میں اس کے دفتر ہی کے لوگ تھے اور وہ تمام غیر مسلم تھے۔ ان سے مسجد کے لئے چندہ لینے کی بات سوچی بھی نہیں جاسکتی تھی لیکن اس نے ابو سے کچھ نہیں کہا۔ خدا کے گھر کی تعمیر میں حصہ لینے سے جو ثواب اسے حاصل ہونے والا

تھا'اس کی مسرت ان کے چہرے پر ابھی سے پھوٹی پڑ رہی تھی۔

ابو کو شہر میں ایک ہفتہ گزر چکا تھا۔ مشتاق انہیں آنکھ کے ایک اسپیشلسٹ کے پاس لے گیا تھا' جس نے بتایا تھا کہ موتیا ابھی پوری طرح پکا نہیں ہے اس لئے کچھ مہینے اور انتظار کرنا ہوگا۔ ابو دوسرے روز ہی لوٹ جانا چاہتے تھے لیکن اس نے انہیں کچھ دن ٹھہر جانے کا اصرار کر کے روک لیا تھا۔ اگرچہ ہفتے بھر بعد اسے ابو کو روک لینے کا فیصلہ بڑا غلط معلوم ہوا تھا کیونکہ ان چھ سات دنوں میں اس نے پارٹیاں اور ڈنر تو اٹینڈ کئے لیکن شراب کو نہیں چھوا۔ اس کے ساتھی اصرار کرتے تو وہ پیٹ کی خرابی کا بہانہ بنا دیتا۔ اس نے کسی پر یہ ظاہر نہیں کیا تھا کہ وہ اپنے ابو کی موجودگی کی وجہ سے نہیں پی رہا ہے۔ مبادا اسے ایک قدامت پسند مسلمان نہ سمجھ لیا جائے۔ جس پارٹی میں سارے لوگ وہسکی اور اسکاچ لے رہے ہوں وہاں کولڈ ڈرنک پیتے ہوئے اسے ندامت سی ہوتی تھی۔ پہلی بار بیئر اس نے ایسی ہی ندامت پر قابو پانے کے لئے پی تھی۔

آج آفس کی سالانہ میٹنگ میں بھی اسے ایسی ہی ندامت سے بچنے کے لئے پینا پڑ گیا تھا کیونکہ اس میٹنگ میں ایک اعلیٰ سرکاری عہدیدار بھی شریک تھا۔ مارٹینی کے چار پیگ کے بعد جنرل منیجر نے اس کے کان میں دھیرے سے کہا تھا۔ "قادر کو کال کرو۔ ہمارے ایک وی آئی پی گیسٹ کو ملل انٹرٹینمنٹ چاہئے۔"

وہ وی آئی پی گیسٹ' وہ اعلیٰ عہدیدار تھا جو نشے کی وجہ سے ٹھیک سے چل بھی نہیں پا رہا تھا۔ قادر اور مشتاق نے اسے سہارا دے کر اسی ہوٹل کے ایک کمرے میں پہنچایا تھا---- اب وہ بھدا ادھیڑ عمر کا بنگالی سکریٹری بستر پر نیم دراز سگریٹ پی رہا تھا۔ مشتاق اور قادر اس لڑکی کے انتظار میں بیٹھے تھے جسے قادر نے فون کر کے طلب کیا تھا۔ مشتاق گاڑیوں کے اسٹارٹ ہونے کی آواز سے اندازہ لگا رہا تھا کہ---- یہ منیجنگ ڈائرکٹر کی نویوٹا گئی---- یہ جنرل منیجر کی ماروتی وَن تھاؤزن گئی---- یہ پرو جیکٹ منیجر کی ون ون ایٹ----

آدھے گھنٹے بعد ایک چھریرے بدن کی عورت کمرے میں آگئی تھی۔ بنگالی سکریٹری لڑکھڑا کر اپنے بیڈ سے اٹھا اور اس نے مشتاق سے ہاتھ ملایا۔ اس دوران مشتاق نے اس کے ہاتھ کا دباؤ اپنی شرٹ کی جیب پر محسوس کیا۔ بنگالی سکریٹری نے اپنی جیب سے ڈن ہل کا پیکٹ نکال کر اس کی طرف بڑھا کر دوسرے ہاتھ سے دروازے کی طرف اشارہ کیا۔ پتلون کی جیب میں نفرت اور غصے سے مشتاق کی مٹھیاں بھنچ گئیں لیکن وہ چاہتے ہوئے بھی کمپنی کے مہمان کو گھور کر نہیں دیکھ سکا تھا۔

ٹیکسی سے گھر کی طرف جاتے ہوئے اس نے ڈن ہل کا پیکٹ کھڑکی سے سڑک پر ایسے کھینچ مارا تھا جیسے کامرس سکریٹری کے چہرے پر تھپڑ مار رہا ہو۔ سگریٹ کے پیکٹ کے گرنے کی آواز پر ٹیکسی ڈرائیور نے گھوم کر مشتاق کی طرف دیکھا۔ ڈرائیور کے چہرے پر خش خشی داڑھی دیکھ کر اسے ابو یاد آگئے۔ وہ اپنے وعدے کے مطابق انہیں ان کے دوستوں سے ملانے بھی نہیں لے جا سکا تھا۔ وہ ہر رات جب گھر پہنچتا اور انہیں خالی بیٹھا ہوا پاتا تو یہی سوچتا کہ وہ کل چھٹی لے کر انہیں ان کے دوستوں سے ملانے لے جائے گا لیکن دفتر پہنچ کر ٹیلی فون اور فائلوں میں الجھ کر وہ سب کچھ بھول جاتا تھا۔ ابو کی موٹے شیشوں کی عینک سے جھانکتی ویران آنکھیں اس کے دل میں چبھنے لگیں---- کھڑکی سے باہر گیلی سڑک اسے اپنے دل کی طرح بہت سخت محسوس ہوئی جس پر گردش کرتے موٹر گاڑیوں کے مضبوط پہیوں کا کوئی اثر نہیں ہو رہا تھا۔

اس نے دروازے کے لاک میں چابی گھمانے سے پہلے رسٹ واچ دیکھ لی تھی۔ رات کے سوا بارہ بج رہے تھے۔ کپڑے تبدیل کر کے بستر پر جانے تک اس نے اپنے پیروں کو پرندوں کے پروں جیسا ہلکا پھلکا کر لیا۔ اس کے باوجود ابو کی آواز نے اسے چونکا ہی دیا۔

"مشتاق میاں؟"

"جی" اس نے بڑی سعادت مندی سے کہا۔ انہوں نے برسوں کی عادت کے مطابق وقت پوچھا اور مشتاق نے بھی کالج کے دنوں کی طرح وقت ایک گھنٹہ پیچھے بتا دیا تھا پھر اس نے ان کو درود شریف بدبداتے ہوئے ان کے کروٹ بدلنے کی آواز سنی تھی۔ کپڑے تبدیل کر کے وہ بیڈ کے سامنے والی دیوار سے ابو کی طرف پیٹھ کر کے لیٹ گیا۔ اس کے باوجود اسے اپنی پیٹھ پر چیونٹیاں سی رینگتی محسوس ہوتی رہیں۔ اسے لگا ابو نے اسے کتاب میں ناول چھپا کر پڑھتے ہوئے پکڑ لیا ہے-----

گہری نیند میں اسے اپنا جسم ہلتا ہوا محسوس ہوا تھا۔ آنکھ کھول کر دیکھا تو کھڑکی سے آنے والی دھندلاہٹ بھری روشنی میں اسے ابو کا ہیولیٰ اپنے اوپر جھکا ہوا نظر آیا۔ وہ اسے کندھوں سے ہلا رہے تھے۔ وہ پھرتی سے اٹھ بیٹھا۔ کھڑکی سے دھوپ کی ایک پتلی لکیر کمرے میں نیزے کی طرح گڑی ہوئی تھی۔ اس کا سر بھاری پتھر ہو رہا تھا۔ منہ میں عجیب کسیلا مزہ گھلا ہوا تھا۔ وہ لپک کر باتھ روم میں جا گھسا۔ ایسی حالت میں وہ ابو کا سامنا نہیں کرنا چاہتا تھا۔ وہ جب نہا کر نکلا تو کھڑکی کے کنارے رکھے ٹیبل پر بھاپ چھوڑتی چائے کی پیالی رکھی ہوئی تھی۔ ابو آرام کرسی پر بیٹھے صبح کا اردو اخبار دیکھ رہے تھے۔ مشتاق کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ ابو نے فجر کی نماز سے قبل چائے پینے کی عادت کے مطابق خود ہی چائے تیار کی ہے اور مسجد سے نماز پڑھ کر لوٹتے ہوئے وہ دودھ اور اردو کا اخبار بھی لیتے آئے ہیں۔ کرسی پر بیٹھ کر اس نے چائے کی پیالی اٹھائی اور چونک پڑا۔ چائے میں دودھ نہیں پڑا تھا اور طشتری میں لیموں کا ایک کٹا ہوا ٹکڑا رکھا ہوا تھا۔ اسے لگا جیسے ابو کنکھیوں سے گھور رہے ہوں۔ اس خیال کے آتے ہی اس کی پیشانی پسینے سے بھیگ گئی۔ اسے اب جتنا افسوس فجر کی نماز کے چھوٹ جانے کا تھا اس سے کہیں زیادہ خجالت اس لیموں والی کالی چائے کو سامنے دیکھ کر ہو رہی تھی۔

"میں آج ساڑھے نو بجے والی گاڑی سے واپس جا رہا ہوں۔" ابو کی آواز نے اسے چونکا دیا۔

"آج ہی!" اس نے چونک کر گھڑی دیکھی' آٹھ بج رہے تھے۔

"ہاں بیٹے' تمہاری امی جان وہاں پریشان ہو رہی ہوں گی۔ پھر گڈی کے رشتے کی بات بھی آگے بڑھانی ہے۔"

"ٹھیک ہے ابو جان میں ٹکٹ کے لئے ـــــ"
"میں نے ٹکٹ لے لیا ہے۔"
"آپ نے....."
"ہاں یہاں کمرے میں تنہا بیٹھ کر بھی کیا کرتا، کل جاکر ٹکٹ لے آیا تھا۔"
"آپ مجھ سے تو کہہ دیتے ابو جان۔" اس کی آواز میں ندامت تھی۔

"میں دیکھ رہا ہوں بیٹا تم اپنے کام میں کس قدر الجھے رہتے ہو۔ رات گئے دیر سے گھر آتے ہو، تمہیں پوری نیند بھی تو نہیں ملتی ہے اسی لئے فجر کی نماز بھی تم سے چھوٹ جاتی ہے، میں سمجھ سکتا ہوں تمہاری مصروفیات کو۔"

ابو کا یہ جملہ اس کے سینے میں تیر کی طرح پیوست ہو گیا اور کالی چائے کی پیالی اس کے ہاتھ میں کانپ گئی۔ اپنی مصروفیات اور فجر کی نماز کے بارے میں ان کے خیالات سن کر اسے اپنے آپ پر بہت غصہ آیا کہ "میں اپنے ابو کے لئے تھوڑا سا بھی وقت نہ نکال سکا۔ مجھے تکلیف نہ ہو اس لئے انہوں نے خود کتنی تکلیف اٹھائی ہوگی۔ انہیں کم دکھائی دیتا ہے، وہ کیسے گئے ہوں گے اسٹیشن تک۔ ٹکٹ کی لائن میں پتہ نہیں کتنی دیر تک کھڑا رہنا پڑا ہوگا۔" اسے خیالوں میں ڈوبا ہوا دیکھ کر ابو نے کچھ توقف سے جھجھکتے ہوئے پوچھا۔
"وہ......مدرسے کی رسیدیں....."
"ہاں..... رسیدیں نا.... وہ تمام بانٹ دی ہیں میں نے..... ان کے پیسے بھی مل گئے ہیں۔" اسے یہ جھوٹ بولتے ہوئے ذرا بھی تاسف نہیں ہوا تھا بلکہ خوشی ہی ہوئی تھی کہ وہ اس طرح سے ابو کا دیا ہوا ایک کام تو پورا کر رہا ہے اور اپنے پاؤچ میں سے ساڑھے سات سو روپے نکال کر ان کی طرف بڑھا دیئے۔
"میری صدری کی اندر والی جیب میں رکھ دو۔" ان کے چہرے کی مسکراہٹ کو دیکھ کر وہ یہ فیصلہ نہ کر سکا کہ اس میں شفقت تھی یا طنز تھا۔
اس نے لپک کر کرسی کی پشت سے ٹنگی ہوئی صدری کی جیب میں روپے رکھ دیئے۔

گاڑی چھوٹنے میں دس بارہ منٹ ہی تھے۔ ٹریفک کی وجہ سے اسٹیشن پہنچنے میں انہیں دیر ہو گئی تھی۔ اس نے ڈبہ تلاش کر کے ابو کو ان کی سیٹ پر بٹھا دیا تھا جو کھڑکی سے لگی ہوئی تھی۔ انہوں نے اٹیچی کو اپنی سیٹ کے نیچے ایسے رکھ لیا تھا کہ وہ ان کے پیر سے ٹکراتی رہے۔ اس نے ڈبے سے اتر کر منرل واٹر کی ایک بوتل خرید کر کھڑکی سے انہیں تھما دی تھی۔ گاڑی نے سیٹی دی تو کھڑکی کی سلاخوں پر رکھے اس کے ہاتھ کو انہوں نے چھو کر تاکید کی۔

"نماز مت قضا کیا کرو بیٹا اور ہاں تمہاری امی نے تمہارے لئے یاسین شریف کی جو دفتی بھجوائی ہے اسے جیب میں رکھا کرو۔ شر سے پاک رہو گے۔"

وہ صرف سر ہلا کر رہ گیا۔ اس کی آنکھیں بھر آئی تھیں لیکن ابو اس کی نم آنکھوں کو نہیں دیکھ سکے تھے کیونکہ گاڑی چل پڑی تھی۔ پلیٹ فارم کی بھیڑ میں وہ بھی بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ اسٹیشن سے باہر آکر اس نے سڑک پر چاروں طرف نظر دوڑائی، زندگی رواں دواں تھی لیکن کوئی آواز اور ہلچل نہیں تھی جیسے موٹر گاڑیوں اور لوگوں کو کوئی رسیوں سے باندھ کر چار سمتوں میں کھینچ رہا ہو۔

وہ جب گھر پہنچا تو اس کے پیروں میں رعشہ اور سینہ میں بگولہ اٹھ رہا تھا کیونکہ اس نے اپنے ناخلف ہونے کے دکھ کو ایک بار میں جاکر بیئر کی تین ٹھنڈی بوتلوں سے دھونے کی کوشش کی تھی۔ اس نے کپڑے بدلنے کے لئے شرٹ اتاری اور جیب کو خالی کرنے کے لئے اس میں رکھی چیزوں کو نکال کر میز پر رکھ دیا۔ اس کی نظر پانچ سو کے ایک تازہ سے نوٹ کے نیچے یاسین شریف کی دفتی پر پڑی اور پتہ نہیں کیوں اس پر رقت طاری ہو گئی۔ اس نے یاسین شریف کی دفتی کو دھیرے دھیرے ہاتھ بڑھا کر ایسے چھوا جیسے انگارہ چھونے جا رہا ہو پھر اس نے جھپٹ کر دفتی کو مٹھی میں بھینچ لیا اور کسی تھکے ہوئے مسافر کی طرح دھم سے کرسی پر بیٹھ گیا۔ اسے پتہ ہی نہیں چلا کہ اس کی آنکھوں سے آنسو کیوں بہنے لگے تھے۔ ٹرین کی سیٹیوں کی آواز دور سے آتی رہی۔ وہ پتہ نہیں کب تک سسکتا رہا جب آنکھوں نے قطرہ قطرہ بہہ کر سینے کے بوجھ کو ہلکا کر دیا تو اس نے اپنی مٹھی کھولی اور یاسین شریف کو چومنے کے لئے ہاتھوں کو جیسے ہی اپنی آنکھوں کے قریب کیا، پانچ سو روپے کے اس نوٹ کو دیکھ کر وہ چونک پڑا جو شاید دفتی کے ساتھ اس کی مٹھی میں چلا آیا تھا۔ اسے یاد آیا کہ بنگالی افسر سے ہاتھ ملاتے ہوئے اس نے اپنی جیب پر جو دباؤ محسوس کیا تھا وہ اسی نوٹ کا تھا ـــــ اس نے کراہیت سے نوٹ کو چٹکی سے پکڑ کر میز پر رکھ دیا اور کرسی کی پشت سے سر ٹکا کر گہرے سکون کے ساتھ آنکھیں بند کر کے وہ سرخ اینٹوں والی چار دیواری پھاند کر مسجد کے صحن میں لگے آم کے پیڑ پر چڑھ کر گڈی کے لئے کچے آم توڑنے لگا ـــ ننھے ننگے پیروں سے وہ اپنے گھر کے دالان میں دوڑنے لگا ـــ امرود کے پیڑوں پر پھدکتی گلہریوں کو غلیل کا نشانہ بنانے لگا ـــ "نہیں بیٹے مشتاق ـــ" امی چیخنے لگیں ـــ "نہیں مارتے بے زبانوں کو ـــ" ٹرن، ٹرن، ٹرن، ٹرن ـــ امی کی آواز میں فون کی گھنٹی کی آواز شامل ہو گئی تھی۔ امی کی میٹھی آواز کے درمیان فون کی گھنٹی ایک کریہہ شور معلوم ہونے لگی ـــ ٹرن ٹرن ٹرن ٹرن ـــ اس نے آنکھیں کھول دیں اور بجتے ہوئے فون کی طرف بے زاری سے دیکھنے لگا ـــ یہ ضرور جنرل منیجر کا فون ہوگا ـــ اس نے سوچا ـــ ٹرن ٹرن، فون کی گھنٹی بجتی رہی تھی ـــ وہ جب بھی کسی اہم کلائنٹ کو اٹینڈ کرتا تھا جنرل منیجر اسے فون کر کے رپورٹ ضرور لیتا تھا۔ ٹرن، ٹرن ـــ گھنٹی کا ارتعاش اسے اپنے مسامات پر رینگتا محسوس ہونے لگا ـــ ٹرن ٹرن، ٹرن ٹرن ـــ اب اسے گھنٹی کی آواز اپنے شکم میں گونجتی محسوس ہوئی۔ ٹرن ٹرن ـــ اس نے ہاتھ بڑھایا اور ریسیور کان سے لگالیا۔

ابن کنول

کنیا دان

پورا گاؤں امڈ پڑا تھا۔ بوڑھے، بچے، جوان اور عورتیں سبھی کے کان پنچوں اور پنڈتوں کا فیصلہ سننے کے لیے بے چین اور منتظر تھے۔ سب کو امید تھی کہ آج کے فیصلے کے بعد بارش ضرور ہوگی۔ آسمان پر ضرور ابر رحمت چھائے گا، کسی کو یاد نہیں تھا کہ اس نے اپنی عمر کے کسی حصے میں ایسا بھیانک منظر دیکھا ہو کہ زمین کا سینہ پیاس کی شدت سے چٹخ گیا ہو۔ درختوں کے جسم وٹ کر بکھر گئے تھے، کسانوں کی نظریں آسمان کی طرف دیکھتے دیکھتے پتھرا گئی تھیں۔ جانوروں نے ہانپتے ہانپتے دم توڑ دیا تھا، سوا نیزے پر اترے ہوئے آفتاب کی تپش نے دریاؤں کا پانی خشک کردیا تھا، کنوؤں میں ابلتا ہوا پانی زمین کی سات پرتوں کے نیچے چلا گیا تھا۔ ہر ذی روح موت کے دہانے پر کھڑا زندگی کو حسرت سے دیکھ رہا تھا۔ سب صرف یہ تھا کہ چرخ ستمگار نے ستمہائے بیجا کا مظاہرہ کیا تھا۔ عالم آب و گل کو بے آب کردیا تھا، ابر باراں نہیں چھایا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ اس بار اندر لوک کا راجا ناراض ہوگیا ہے---- اور آج سب کو فیصلہ کرنا تھا کہ راجا اندر کو خوش کرنے کے لئے کون سا طریقہ اختیار کیا جائے۔ پھر ایک بزرگ نے اپنی کمزور آواز میں یوں خطاب کیا---

"جب سنسار میں پاپ بڑھ جاتے ہیں تو ایشور منش کو سنکٹ میں ڈال دیتا ہے۔ اے لوگو! ہمارے پاپ بڑھتے جارہے ہیں، یہی کارن ہے کہ ہم سب سنکٹ میں پھنسے ہوئے ہیں اور اس سے نکلنا کٹھن ہو رہا ہے۔ کون کہتا ہے منشیہ نے اتنی ترقی کی ہے اور سب کچھ کرنے کے لائق ہے۔ یہ سراسر جھوٹا الزام ہے، ایشور کی شکتی بڑی ہے، جو وہ خود چاہتا ہے وہی کرتا ہے۔ ہم سب اس کی کٹھ پتلیاں ہیں، وہ جس طرح چاہتا ہے نچاتا ہے۔"

مجمع پر سکوت طاری تھا، ہر شخص ہمہ تن گوش تھا، پھر ایک اور آدمی کھڑا ہوا اور کہنے لگا---

"تم ٹھیک کہتے ہو، ہم بالکل بے بس ہیں، ہم نے اتنی ترقی کی ہے، چاند ستاروں کو چھو لیا ہے، دریاؤں کے رُخ بدل دیئے ہیں، ہواؤں پر سفر کرنے لگے ہیں لیکن ہم آج بھی بے دست و پا ہیں کہ ہم آسمان سے ایک قطرہ، بارش کا نہیں برسا سکتے۔ ہماری زمینوں کے سینے پھٹ گئے ہیں۔ ہمارے کھیتوں کی شادابی سورج کی حدت سے جل کر راکھ ہوگئی ہے۔ اے لوگو! سوچو، غور کرو---- اس سے پہلے کہ ہمارے جسم غلے کی کمی کے سبب ڈھانچہ بن جائیں، خشک زبانیں سوکھے ہوئے درخت کے پتوں کی طرح دہانوں سے نکل کر گر پڑیں----"

سب نے اپنے دانتوں کے اندر زبانوں کو محسوس کرکے دیکھا۔ ابھی سب کی زبانیں محفوظ تھیں۔ انھوں نے باہر نکلنے کے خوف سے اپنے دانتوں کو بھینچ لیا اور آسمان کی جانب بھیک مانگنے والی نگاہوں سے دیکھا لیکن ابر رحمت کا دور دور تک نشان نہیں تھا اور جب ان کی آنکھیں سورج کی کرنوں کی آنچ سے جلنے لگیں تو انھوں نے پھر غور کیا اور کہا۔

"ہمیں چاہئے کہ ہم سب ننگے سر تپتی ہوئی چٹانوں پر چل کر بھگوان سے پرارتھنا کریں شاید وہ ہمارے پیروں کے پھٹے ہوئے چھالے دیکھ کر کرپا کرے اور ہمارے کھیتوں کے لیے پانی برسادے۔"

"ہاں ہمیں مسجدوں میں اپنی پیشانیوں کو سجدے میں گرا دینا چاہئے، شاید خدا ہماری پیشانیوں کے زخموں سے رستے ہوئے خون کو دیکھ کر مہربان ہوجائے اور ہمارے کھیتوں کی شادابی لوٹا دے۔"

ایک اور شخص کھڑا ہوا اور کہنے لگا کہ :

"ہم سب اپنی جوان بیٹیوں کو برہنہ سر جنگلوں میں بھیجیں تاکہ وہ اپنے بے مثال رقص سے راجہ اندر کو خوش کریں اور ہو سکتا ہے راجہ اندر خوش ہوکر بے آب زمینوں کو سیراب کردیں۔"

"بارش کا دیوتا بلی چاہتا ہے۔ ہمیں کسی کی بلی دینی ہوگی۔"

بہت دیر تک وہ سب حیران و پریشان اور بے بس لوگ سوچتے رہے کہ کون سا راستہ اختیار کیا جائے جس سے تڑپتی زمینوں کی تشنگی دور ہو---- پھر تمام لوگوں نے مشترکہ فیصلہ کیا کہ کل صبح دو جوان کنواری لڑکیوں کے کاندھوں پر ہل رکھ کر کھیتوں میں چلا جائے۔ یہ دیوتا کو خوش کرنے کا اہم ترین طریقہ ہوگا---- اب مسئلہ یہ پیدا ہوا کہ وہ لڑکیاں کون ہوں گی۔ بہت سے لوگوں نے اپنی بیٹیوں کو پیش کیا۔ بہت سی بیٹیوں کے باپ آگے بڑھ کر پیچھے ہٹے---- پھر یہ طے ہوا کہ کل صبح جو شخص سب سے پہلے اپنی بیٹیوں کو لے کر پہنچے گا انھیں کے کاندھوں پر ہل رکھا جائے گا---- اور اس فیصلے کے ساتھ سب اپنے اپنے گھر ایک ذمہ داری کا

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۱۰۰۰۷

احساس لیے لوٹ گئے---- اچانک بہت سے والدین کی بیٹیوں کے لیے نفرت محبت میں بدل گئی اور انھوں نے اپنی بیٹیوں کو آنچل میں چھپالیا----

خوشی رام آدھی رات تک بستر پر کروٹیں بدلتا رہا' اس نے سوچا تھا کہ اس بار اگر فصل اچھی ہو گئی تو دونوں لڑکیوں کا کنیادان کردے گا لیکن سوکھے نے سارے منصوبوں پر پانی پھیر دیا تھا۔ اسے فصل کی تباہی کا اس قدر غم نہیں تھا جتنی اسے یہ بات ستا رہی تھی کہ اب لڑکیوں کا بیاہ کس طرح ہوگا۔ لڑکے والوں سے کیے گئے وعدے کو کس طرح پورا کرے گا۔ اس کے پاس سوائے سوکھی ہوئی زمین کے اور کچھ بھی نہیں تھا۔ زمین سے پیدا ہونے والی ہریالی پر اس کی زندگی اور زندگی کے منصوبوں کا دارومدار تھا۔ بارش کے نہ ہونے سے صرف زمینوں کی ہریالی ختم نہیں ہوئی تھی بلکہ اس کی زندگی ہریالی سے محروم ہو گئی تھی' سب کچھ ختم سا ہو رہا تھا---- اس کے ذہن میں بار بار یہ سوال گردش کر رہا تھا کہ کس طرح بارش کے دیوتا کو خوش کیا جائے اور یہ سوال بھی اس کے دماغ پر چھا گیا تھا کہ کیا لڑکیوں کے ہل چلانے سے بارش ہو جائے گی؟ اگر ایسا ہو جائے تو کتنا اچھا ہو۔ انھیں خیالات کی جنگ میں کافی وقت گزر گیا--- پھر وہ اچانک اتنی تیزی سے اٹھا جیسے بستر میں برقی لہریں دوڑ گئی ہوں۔ وہ اٹھ کر اس کمرے میں گیا جہاں اس کی چاروں لڑکیاں محو خواب تھیں۔ اس کی نگاہیں دونوں بڑی لڑکیوں کے اوپر ٹھہر گئیں جن کی شادی بارش کی منتظر تھی۔ اس نے آسمان کی طرف سر اٹھا کر دیکھا ابھی سورج نکلنے میں بہت دیر تھی۔ اس نے سوچا کہ میں اگر اسی وقت کھیتوں کی طرف رُخ کروں تو سب سے پہلے پہنچ جاؤں گا اور اس خیال میں پختگی پیدا ہوتے ہی اس نے دونوں لڑکیوں کو جگایا۔ دونوں ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھیں۔ اس نے بڑے پیار سے کہا۔

''میری بچیوں آج پریکشا کا سمے ہے تمھاری پریکشا ہے---- میری پریکشا ہے۔ آؤ چلیں ہم کھیتوں میں ہل چلائیں گے' اس میں ہم سب کی بھلائی ہے۔''

دونوں لڑکیوں نے باپ کی حسرت بھری نگاہوں میں جھانکا اور کہا۔

''آپ کی اچھا کا پالن ہمارا کرتویہ ہے۔'' دونوں اٹھ کر کھڑی ہو گئیں۔ خوشی رام کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے۔ اس نے اپنی بیٹیوں کو پٹاتے ہوئے کہا۔

''خوش رہو میری بچیو! تم نے میرے جی کا بوجھ ہلکا کر دیا۔ ایشور تمھاری رکچھا کرے۔'' اور جب اس کی بیٹیاں تیار ہو گئیں تو اس نے آنگن میں رکھا ہوا ہل اپنے کاندھے پر رکھا اور باہر جانے لگا۔ کھونٹے سے بندھے ہوئے بیلوں نے اپنی گردنیں ہلائیں اور غور سے خوشی رام کو دیکھا جیسے وہ کہہ رہے ہوں کہ آج کیا بات ہے جو صرف ہل لے کر باہر چلے گئے' ہماری رسیاں نہیں کھولیں۔ دونوں بیلوں کی نگاہیں لڑکیوں پر ٹھہر گئیں جیسے وہ اپنی گردنوں کا مقابلہ لڑکیوں کے نازک سے کاندھوں سے کر رہے ہوں۔ لڑکیاں تقریباً دلہن سی بنی ہوئی تھیں۔ باپ کی خواہش کی تکمیل کے سبب ان کے چہروں پر عزم و استقلال اور بے خوفی آگئی تھی۔ خوشی رام تیز قدموں سے کھیتوں کی طرف بڑھ رہا تھا' اسے ڈر تھا کہ کوئی اور اس سے پہلے اپنی بیٹیوں کو لے کر نہ پہنچ جائے۔ جب وہ اس زمین پر پہنچا جہاں ہل چلاتا تھا تو اس نے دیکھا کہ وہاں اس وقت تک کوئی نہیں آیا تھا۔ اسے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی اور رنج بھی---- اس نے اپنی بیٹیوں کی طرف دیکھا' وہ دونوں باپ کے حکم کی منتظر تھیں---- تھوڑی دیر تک وہ انتظار کرتا رہا اور اسی انتظار کے وقفہ میں اس نے اندر دیوتا سے بارش کی بھیک کے ساتھ اپنی بیٹیوں کی زندگی بھی مانگی۔ اس کی آنکھوں سے غربت کے آنسو بہنے لگے تھے۔ چہرے پر پژمردگی چھانے لگی تھی لیکن اس کا ارادہ بدلا نہیں تھا کہ اس کی تمام امیدیں بارش سے وابستہ تھیں۔

سورج ابھی نکلا نہیں تھا۔ تماشائی ایک ایک کرکے آنے لگے تھے لیکن کسی کے ساتھ بیٹیاں نہیں تھیں۔ تھوڑی ہی دیر میں مجمع اکٹھا ہو گیا۔ پنڈتوں اور گاؤں کے بزرگوں نے رسمی کارروائی شروع کی اور پھر اس آشا کے ساتھ ان دونوں کنیاؤں کے کاندھوں پر ہل رکھ دیا کہ ان نازک اندام کی محنت کشی دیکھ کر آسمان ضرور برسے گا۔ لڑکیوں نے چلنا شروع کیا۔ بے آب زمین پتھر ہو چکی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہل چٹانوں میں چلایا جا رہا ہے لیکن وہ لڑکیاں کھینچتی رہیں۔ بہت دیر تک---- سورج پوری آب و تاب کے ساتھ نکل آیا تھا۔ تماشائیوں کے جسم اس کی آنچ سے تپنے لگے تھے اور پسینے کی بارش ان کے بدن سے ہونے لگی تھی لیکن آسمان پر بادل نہیں آیا۔ ہر شخص آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا سوائے مایوسی کے کچھ نہ تھا۔ لڑکیاں مسلسل اپنی کمزور طاقت سے زمین کا سینہ چیرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ان کے کاندھوں پر خون کے قطرے ابھرنے لگے تھے' ٹانگیں لرزنے لگی تھیں' جسم کا پسینہ بہتے بہتے خشک ہو گیا تھا لیکن اب رکنا ناممکن تھا کہ آج دیوتا کی بے رحمی اور شقی القلبی کو دیکھنا تھا۔ آفتاب نصف النہار پر پہنچ گیا لیکن بارش کے کوئی آثار نمایاں نہیں ہوئے۔ لوگوں کی گردنیں آسمان کی طرف دیکھتے دیکھتے دکھنے لگی تھیں۔ خوشی رام اپنی بیٹیوں کے نڈھال جسم کو دیکھ کر خود بھی نڈھال ہو گیا تھا لیکن اپنے فیصلے کو بدل نہیں سکتا تھا کہ امیدیں ابھی ٹوٹی نہیں تھیں۔ یہی سبب تھا کہ کوئی شخص اپنی جگہ سے ہٹ کر واپس نہیں گیا تھا۔ اب تماشائی بارش کا انتظار نہیں کر رہے تھے بلکہ کنیاؤں کا انجام دیکھنے کے لیے ٹھہرے ہوئے تھے۔ بہت دیر کی مایوسی کے بعد بزرگوں نے مشورہ کیا کہ ایسا نہ ہو کہ کنیائیں زندگی سے محروم ہو جائیں' اگر جان کا خطرہ ہو تو اس کوشش کو یہیں ختم کر دیا جائے۔ سب نے خوشی رام سے مشورہ کیا' اس کے عزائم سوکھی زمین کی طرح پتھریلے تھے۔ میری بیٹیاں ایسی نہیں جو یدھ کے میدان سے بھاگ جائیں یا اگنی پریکشا سے ڈر جائیں۔ آج دیوتا کو اپنی فیصلہ بدلنا ہوگا۔ آج بارش ضرور ہوگی----

اور پھر عجیب اتفاق ہوا کہ اچانک اندھیرا چھا گیا۔ پورا آسمان کالی گھٹاؤں سے گھر گیا۔ سارے گاؤں میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ خوشی رام کے مرجھائے ہوئے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ اپنی بیٹیوں کی عزت اس کے دل میں بڑھ گئی۔ تمام تماشائی ان کی جے جے کار کرنے لگے۔ کنیائیں ابھی اپنے ٹوٹے ہوئے بدن سے ہل کھینچ رہی تھیں اور انھیں اس وقت تک کھینچنا تھا جب تک بارش کا پہلا قطرہ کھیت کی بے آبی کو سیراب نہ کردے۔

غــــــزلـــیں

نیل جعفری

کچھ تو دل کو واقعی دنیا سے بیزاری بھی ہے
کچھ ہمارے اس رویّے میں اداکاری بھی ہے

منہ پہ سچ کہہ کر نکل جانا بڑی خوبی سہی
جان لیوا قسم کی یہ ایک بیماری بھی ہے

ہے اذیت ناک' یوں تو' خود کو مرتا دیکھنا
اس عمل میں قابلِ صد رشک فنکاری بھی ہے

ابتلائے دہر کے تازہ شکاروں میں فضیلؔ
رشتۂ دل ہی نہیں' رسم رواداری بھی ہے

سکیٹر-7' 301ر3-A شانتی نگر' میرا روڈ' تھانے-7

ظہیر غازی پوری

(۱)

نہ ہم شعلے نگلتے ہیں نہ ہم چہرے بدلتے ہیں
ادب دنیا کی ہر تازہ جہت کے ساتھ چلتے ہیں

عجب سا امتزاجِ رنگ و بو نظروں میں ہوتا ہے
سرِ شاخِ ہنر جب بھی نئے موسم بدلتے ہیں

نظر میں گھوم جاتا ہے زمانہ بربریت کا
لہو کی آگ میں جب بھی کہیں انسان جلتے ہیں

وراثت میں یہی نایاب شے اجداد نے چھوڑی
ہمیشہ خوفِ جاں لے کر گھروں سے ہم نکلتے ہیں

انہیں بے فیض روشن رابطوں کا دُکھ نہیں ہوتا
ستارے رات کے تاریک گہوارے میں پلتے ہیں

خردمندوں نے سمجھا ہے نظر والوں نے دیکھا ہے
سمندر کتنی بے تابی سے آنکھوں میں مچلتے ہیں

نہ جانے کیسی تابش ہے کسی کے صفحۂ رُخ پر
جسے پڑھتے ہی روشن دائرے بھی ہاتھ ملتے ہیں

ظہیرؔ اخلاص پر کیسی قیامت ٹوٹ پڑتی ہے
جب اکثر دوستوں کے آستیں میں سانپ پلتے ہیں

(۲)

الفاظ کو بھاتی ہے فکروں کو لبھاتی ہے
جو تازہ ہوا آکر احساس جگاتی ہے

تاباں ہے مرے اندر مدت سے جو شمعِ فن
ہر وقت وہ جینے کا احساس دلاتی ہے

الطاف کی جو خوشبو منسوب ہوئی تجھ سے
دستک ہی نہیں دیتی' زنجیر ہلاتی ہے

کیسی ہے نظر تیری' پڑجاتی ہے جب مجھ پر
اک آگ بجھاتی ہے اک آگ لگاتی ہے

تخریب پسندی سے رہتی ہے بہت خائف
"جو قوم ترقی پر مائل نظر آتی ہے"

کیوں اس سے پریشاں ہیں اربابِ ادب آخر
مسلک کی نظریے کی تفریق تو ذاتی ہے

احسان اسی کا ہے اس عہد کے انساں پر
ہرشے کو نظر جس کی آئینہ بناتی ہے

پہچان نہیں آساں اب کیسے بتاؤں میں
یہ بُت گرِ بُت خانہ لاتی کہ مناتی ہے

ہاشمیہ کالونی' پگمل' ہزاری باغ-825301 بہار

ان کے جسم بالکل بے جان ہوگئے تھے' کاندھوں سے بہتا ہوا خون کپڑوں پر آکر جم گیا تھا لیکن آسمان پر چھائے بادلوں نے ایک نئی قوت بھردی تھی۔
اور جب بجلی چمکی' بادل گرجے اور آسمان نے اپنے فواروں کو کھولا تو تمام تماشائی چلا اٹھے۔ خوشی کی یہ چیخیں پوری فضا میں پھیل گئیں۔ سبھی لوگ خوشی سے چلاتے ہوئے اپنی بارش کی دیویوں کی طرف بڑھے جو بارش کے پانی کے زمین تک پہنچتے ہی گر پڑیں تھیں اور ان کے جسم پانی میں نہا گئے تھے اور جب لوگوں نے انھیں اٹھایا اور یہ محسوس کیا کہ ان کی سانسوں کا سلسلہ منقطع ہوچکا ہے تو چیختے ہوئے مجمع پر سکوت طاری ہوگیا۔ سب نے خوشی رام کے چہرے کو دیکھا۔ اس کے چہرہ پر بہت اطمینان تھا جیسے اس نے پہلی ہی بارش میں اپنی دیوی جیسی بیٹیوں کو ڈولی میں بٹھاکر رخصت کردیا ہو۔

آج کل' نئی دہلی

قمر جمالی

مجھے لے لے ٹھاکر

ویشالی نے کھڑکی سے باہر دیکھا۔

حد نظر تک سڑک صاف تھی۔ ایکدم صاف، چٹیل---- جیسے قدموں کے نشان تک مٹ گئے ہوں۔

اٹھتی گرتی پلکوں کے نیچے سے ویشالی نے دور تک دیکھا۔

کیسے----؟

وہ خود نہیں جانتی تھی۔ جسے وہ دیکھا کرتی وہ تو ایک انجان سائے کی طرح دور ہوتے ہوتے معدوم ہو گیا تھا۔ راستے کی وسعتوں میں کہیں۔

جانے کہاں---!

حد نظر تک کوئی نہ تھا۔

یہ سڑک پہلے ایسی نہیں تھی۔ ویشالی بچپن سے مانوس تھی اس سڑک سے۔ جٹ بھر کی جھا نگھیا اور پاؤں میں کتھل کے پازیب پہنے، اپنے ہی پازیب سے اُٹھنے والی تال پر دائیں بائیں قدم جمانا اس نے اسی سڑک پر سیکھا تھا۔ بھور بھٹے مویشیوں کے ریوڑ کے ساتھ فضا میں بکھرنے والی 'ٹن ٹن' کی نرم و گداز جھنکار پر تھرک تھرک کر جھومنا اس نے اسی سڑک پر سیکھا تھا۔ وہ تو مانوس تھی اس سڑک سے۔

آبادی سے تھوڑے ہی فاصلے پر گاؤں کو کھیت کھلیان سے ملانے والی یہ پگڈنڈی ویشالی کے لئے کسی گرو شالہ سے کم نہ تھی۔ سڑک کے کنارے ہنومان مندر سے لگی چھوٹی سی کٹیا تھی اس کی۔ "پاہام"۔

گاؤں میں داخل ہونے سے قبل راہ گیر ہنومان جی کے ہاتھ جوڑتے تو ویشالی دن بھر اپنی کٹیا کی دہلیز پر بیٹھے ہر راہ گیر کے نمستے کا جواب ہاتھ جوڑ کر دیتی۔ "یہ لڑکی سچ مچ پاگل ہے۔ جانے کب اس کی سمجھ میں آئے۔ وہ سب تھوڑے ہی تیرے آگے ہاتھ جوڑتے ہیں---! وہ تو ہنومان جی کی شرن مانگتے ہیں۔ بیٹا! چل اندر۔"

ماں کی ڈانٹ سُن کو ویشالی اندر لوٹ آتی مگر سورج کی پہلی کرن کے ساتھ ہی ہلوں کی چوں چوں اور فضا میں پھیلی کچے تمباکو کی مہک اسے گہری نیند سے بھی جگا دیتی۔

کمر تک ننگے بدن، سر پر بھاری پگڑی، منہ میں مٹی کی دم گیری اور کندھوں پر ہل اٹھائے کالے کالے ہیولے جوں ہی کٹیا کے سامنے سے گزرتے، ویشالی کی نظریں ان کے کسرتی شانوں کے بیچ پڑے دو گڑھوں میں محصور ہو جاتیں اور ویشالی کو اپنے اندر سمیٹے بہت دور تک گھسیٹ لے جاتیں جہاں ویشالی کو اپنے اندر رشتوں کا ایک انجان سا تانا بانا بنتا محسوس ہوتا۔

دور جاتے ہوئے کسانوں کو دیکھ کر اسے اپنے اندر ایک اتھل پتھل سی محسوس ہوتی۔ وہ چھم چھم کرتی صحن میں اتر آتی۔ جھولا جیسی بان کی کھاٹ میں اندر تک دھنسے بے خبر سوتے باپو کی پیٹھ پر سے چادر اٹھا کر اپنے ننھّے ننھّے ہاتھوں سے اس کے شانوں میں ان دو گڑھوں کو ڈھونڈنے لگتی۔

نرم ہاتھوں کا لمس پاتے ہی باپو جاگ اٹھتا۔ مگر اس کے جاگتے ہی قیامت آجاتی۔ کھانسی کا ایسا دورہ پڑتا کہ کھانستے کھانستے باپو خون تھوکنے لگتا۔

باپو کی جان سانسوں میں اٹک جاتی۔ مارے وحشت کے ننھی ویشالی کبھی کھاٹ کے اطراف دوڑنے لگتی---- کبھی کھڑی ہو جاتی، تو کبھی بیٹھ جاتی۔

"نہیں باپو---- باپو نہیں۔"

کاش! ببول کی جھاڑی میں الجھتی باپو کی سانسوں کو وہ کھینچ کر باہر نکال سکتی! ننھے ہاتھوں سے ویشالی باپو کی پیٹھ سہلانے لگتی، مگر---- بے خیالی میں اس کی انگلیاں پھر سے اس کے شانوں میں پڑے ان دو گڑھوں کو تلاش کرنے لگتیں۔ وہ کیا جانے کہ اس کے باپ کے شانوں میں پڑنے والے وہ گڑھے، زمیندار کی کھلیان میں اناج کے بورے ڈھوتے ڈھوتے کب کے مٹ گئے تھے، اور گوشت گل کر ہڈیوں کا پنجر یوں اُبھر آیا تھا جیسے گیلی مٹی کے تودے تلے کہیں دبا پڑا تھا۔

گاؤں کا ترقی کرنا سمجھ میں آتا تو ہے۔ ویشالی کی سمجھ میں آیا۔ مگر کچھ کچھ۔ کیونکہ ترقی کی بنیاد میں دبے تنزل کو وہ دیکھ نہیں سکتی تھی۔ منفی مثبت کا یہ تماشہ اس کی سمجھ سے باہر تھا۔

گاؤں پھیلتا گیا۔ کٹیا کی بنیادیں ہل گئیں۔ ہنومان جی پیچھے ہٹا دیئے

C-117 اے۔ جی کالونی، یوسف گڈا، حیدر آباد-۵۰۰۰۴۵

گئے۔ کنیا پھر بھی اسی جگہ پر فائز رہی۔ پگڈنڈی پھیل کر پکی سڑک بن گئی۔ بہت کچھ ختم ہو گیا۔۔۔۔۔

مگر اب بھی..... ننگے شانوں پر ہل اٹھائے کالے کالے ہیولے' بیلوں کے گلے کی گھنٹیاں اور فضا میں پھیلی کچے تمباکو کی مہک باقی رہی۔ ہنومان مندر کی جگہ اب شیو مندر کی بنیاد پڑی۔

ویشالی جوان ہو گئی۔ زندگی برساتی نالے کی طرح چڑھ آئی۔ اب اس کی شناسائی شیوجی سے ہو گئی تھی۔ اس کے دل میں ایک آرزو انگڑائیاں لینے لگی کہ کبھی' کسی دن' وہ بھی شیولنگ کو لوٹا بھر گرم گرم تازہ دودھ سے نہلا سکے۔۔۔۔! اگرچہ اس بے نام آرزو کے پیچھے چھپے جذبے سے وہ ابھی نا آشنا تھی۔

مگر اس روز..... اپنے دونوں ہاتھ جوڑے دہلیز پر اس اجنبی کو اپنے آپ میں غرق دیکھ کر اس کی ماں کا ماتھا ٹھنکا۔ "کون تھا وہ۔۔۔۔۔؟"

وہ بھی کہاں جانتی تھی۔! ماتھا تو اس کا بھی ٹھنکا تھا۔ ہنومان جی تو گاؤں کے داخلے پر کھڑے تھے۔ پھر۔۔۔۔۔؟ اس کی دہلیز پر کون تھا وہ۔۔۔۔؟ !

اب یہ اس کا معمول بن گیا تھا۔ سورج کی پہلی کرن کے ساتھ کندھے پر ہل اٹھائے' بیل کی جوڑی ساتھ لئے' ٹن ٹن کرتے جب بھی وہ کنیا کے سامنے سے گزرتا ویشالی کے پازیب کی جھنکار بھی اس جگل بندی میں شامل ہو جاتی۔

"تو مجھے اچھا لگتا ہے رے۔۔۔۔ پوچھ کیوں۔۔۔۔؟"

"ہاں کیوں ؟"

"ان کی وجہ سے۔" ویشالی اس کے مضبوط کسرتی شانوں پر انگلیاں پھیرنے لگی' اور شانوں میں پڑے ان گڑھوں کو کبھی ہونٹوں سے تو کبھی پلکوں سے چومنے لگی۔

"آخر ایسی کیا بات ہے ان گڑھوں میں۔۔۔۔؟"

"یہ تو نہیں سمجھ سکتا۔ تیرے پاس تیری اپنی زمین ہے ؟"

"ہاں۔۔۔۔۔"

"تب ہی تو تیرے کسرتی شانوں میں یہ خوبصورت گڑھے باقی ہیں۔"

"جو نہ ہوتی۔۔۔۔؟"

جن کی اپنی زمین نہیں ہوتی' ان کے اپنے ہل نہیں ہوتے۔ اور جن کے اپنے ہل نہیں ہوتے' ان کے شانوں میں یہ خوبصورت گڑھے زمیندار کی کھلیان میں اناج کے بورے ڈھوتے ڈھوتے گھس جاتے ہیں۔ بدن کے اندر سے ہڈیوں کا پنجر باہر آجاتا ہے..... آدمی خون تھوکنے لگتا ہے۔ اور پھر..... پھر....."

"ویشالی۔۔۔۔ ویشالی۔۔۔۔ !!" اس نے ویشالی کو اپنے سینے میں چھپالیا۔ "آئندہ کبھی ایسا نہ کرنا۔ میری جان نکل جائے گی۔"

ویشالی کے ہونٹوں پر کبھی نہ مٹنے والی ہنسی کو اس کے رخساروں پر پھیلنے کی بجائے اس کی پلکوں سے ٹپکتا دیکھ کر کشن کانپ اٹھا۔ اپنے سینے سے چپکی ویشالی کی نرم نرم انگلیوں کو اپنے شانوں پر پھسلتا محسوس کر کے کشن کو اپنے اندر ایک طوفان سا اٹھتا محسوس ہوا۔

"کاش میں بھی دیکھ سکتا۔۔۔۔۔ !"

"کیا۔۔۔؟"

"جو تو ڈھونڈتی ہے۔"

"تو دیکھے گا۔۔۔۔؟"

"کیا کوئی اپنی پیٹھ دیکھ سکا ہے۔۔۔۔؟ !"

"تو دیکھ نا۔ یہاں میری آنکھوں میں۔" اور ویشالی کی آنکھیں۔۔۔۔ آنکھیں نہیں سمندر تھیں۔ لہروں میں ڈوبنے کے خوف سے کشن نے اپنی نظریں ہٹالیں' ہل اٹھایا اور اپنی رفتار دوگنی کر دی۔ بڑی دیر تک ویشالی وہیں کھڑی صبح کاذب کے دھندلکوں میں معدوم ہوتے کشن کے وجود کو دیکھتی رہی۔

اس دن....

دن نکل آیا۔ ویشالی کا کہیں پتہ نہ تھا۔ دھوپ چڑھ آئی۔ کنیا کا کواڑ بند پڑا رہا۔ دیواروں کے سائے لمبے ہونے لگے۔ ویشالی خود ہی لوٹ آئی۔ ایک خوں خوار شیرنی کی طرح جس کے منہ سے شکار گر گیا ہو۔

"کیا ہوا۔۔۔۔؟ بتاتی کیوں نہیں۔۔۔۔ ؟"

کیا بتاتی۔۔۔۔ اور کس کو بتاتی۔۔۔ !؟ اس بے زبان ماں کو' جس کی زبان زمانے کے خنجر نے پہلے ہی کاٹ دی ہو۔۔۔ ! اس بے بس ماں کو' جس نے اپنی بیٹی کی جوانی اور خوبصورتی سے خوش ہونے کے بجائے ہمیشہ اس کے اندھے کانے ہو جانے کی بددعا کی۔۔۔ !

کس کو بتاتی۔۔۔۔؟ اور کیا بتاتی۔۔۔۔؟ !

کیا اس کی لاچار ماں' زمیندار سے اس کی بگڑی ہوئی اولاد کی بدتمیزی کے خلاف فریاد کر سکتی تھی۔۔۔۔ ؟ نہیں۔

کیا وہ اپنی بیٹی پر ہوئے ظلم کے خلاف آواز اٹھا سکتی تھی۔۔۔؟؟ نہیں۔ پھر کیا کہتی ؟ ۔۔۔۔۔ کس سے کہتی ؟ ۔۔۔ اور کیوں کہتی ۔۔۔۔؟؟ !

ویشالی نے زندگی کا پاٹھ کسی پاٹھ شالہ میں تو نہیں پڑھا تھا' مگر پل پل جیتی' زندگی سے جوجھتی اس کی ماں کو جیتا دیکھ کر اس نے جو پاٹھ پڑھے' وہ کسی گیانی دھیانی سے کم نہ تھے۔ تب ہی تو ریت پر چھپل پل ہونے سے قبل ہی وہ پتھر کا سینہ چیر کر نکلنے والے طوفان کی لرزش کو بہت پہلے محسوس کر لیتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ اپنے وجود کے اطراف طواف کرتی کشن کی نگاہوں کو وہ اپنے اطراف کسنے سے قبل ہی کاٹ دیا کرتی۔ مگر آج....

"ماں! میں نے گندھرو بیاہ کر لیا ہے۔"

"کیا؟"

"ہاں۔ اگر آج کشن نے مجھ سے بیاہ کیا ہوتا تو کل صبح جوہڑ میں میری لاش پڑی ملتی۔ رو نہیں ماں۔ تو جانتی ہے میں کوئی غلط کام نہیں کر سکتی۔"

ویشالی خود ہی صفائی پیش کرتی رہی۔ مگر ماں نے جو چپ سادھ لی۔۔۔ تو چپ ہی رہی۔ شاید اس کی دور بین نگاہوں نے آگے در پیش دہشت کو

بھانپ لیا تھا- ویسے بھی جسے زمانے نے بے زبان قرار دیا ہو اس کے چلّانے سے آواز تھوڑے ہی اٹھتی ہے---- !

ہونی تو بہرحال ہونی تھی- پہلے زمین گئی' پھر ہل' پھر بیل مرے----

اور زمیندار کی کھلیان میں اناج کے بورے ڈھوتے ڈھوتے کشن کے کسرتی شانوں سے ویشالی کے آرزوؤں کے دیپ بجھ گئے-

گیلی مٹی میں دبے جنگلے کی طرح کشن کا پنجر باہر نکل آیا- خون ستا ہو گیا--- اتنا کہ زور سے سانس لو تو منہ سے کلی نکل پڑے- اور....

سیندور کی دبیز تہ کی جگہ' مانگ ایک ویران سی پگڈنڈی بن کے رہ گئی ! بالکل ایسی ہی- ویشالی نے بے خیالی میں اپنی مانگ پر ہاتھ پھیر کر دیکھا اور کھڑکی کے پٹ بند کر دئے-

آنسوؤں کی دو گرم بوندیں اس کے رخسار سے لڑھک کر گود میں سوتے ننھے کے چہرے پر گر پڑیں- ساتھ ہی ٹن ٹن ٹن کی آواز کے ساتھ یادوں کا سکوت ٹوٹ گیا- اس نے جلدی جلدی اپنے بکھرے بالوں کو سمیٹ کر جوڑا بنایا اور ننھے کو کندھے پر ڈال کر شیو مندر کی طرف چل پڑی- یہ ویشالی کا معمول تھا-

پو پھٹتے ہی اپنے تین سالہ بچے کو گود میں لئے وہ شیو مندر چلی جاتی اور اس وقت تک ایک کونے میں دبکی بیٹھی رہتی جب تک کہ آخری کنواری شیولنگ کو تازہ گرم دودھ سے دھو کر پرنام نہیں کر لیتی-

"ویشالی ! تجھے اسکول ماسٹر نے یاد کیا ہے-"

مارے خوشی کے وہ شیوجی کے قدموں پر گر پڑی- شاید اس کی عرضی لگ گئی تھی- اسے پاٹھ شالہ میں صفائی کے لئے چن لیا گیا تھا- ننھے کو کندھے پر ڈال کر تقریباً دوڑتی ہوئی وہ مندر کی سیڑھیاں پھلانگ گئی-

پاٹھ شالہ مندر کے پیچھے پڑتا تھا- بالکل پاس میں- مگر راستے میں کسی ہیولے کو حائل دیکھ کر وہ خوف زدہ ہوگئی اور اپنا راستہ بدل دیا- اس نے اپنی رفتار تیز کر دی-

اب اسے پیچھے سے کسی کے تعاقب کرنے کا احساس ہونے لگا تھا- پیچھے مڑ کر دیکھے بغیر وہ بھاگتی رہی- بھاگتی رہی---- اور تیز-- مگر کہاں تک بھاگتی--- ! پیٹ میں بھوک اور کندھے پر ننھا-- اس کی طاقت جواب دینے لگی- تھوڑی ہی دیر میں وہ لڑکھڑا کر گر پڑی-

ویشالی کا شک یقین میں بدل گیا-

"تو---- !"

"ہاں---- میں"-

ویشالی کو اپنے جسم میں خون خشک ہوتا ہوا محسوس ہونے لگا- خوف کی شدت سے اس نے ننھے کو اتنے زور سے بھینچ لیا کہ ننھا بلک کر رونے لگا-

"نہیں--- بھگوان کے لئے--"

درندہ بھگوان کی دہائی کے معنی نہیں جانتا تھا-

"چھوٹے ٹھاکر ! تیرے پاس بھگوان کا دیا سب کچھ ہے- میرے پاس کیا ہے جو سدا تو میرے پیچھے پڑا رہتا ہے--- !"

"یہی تو آفت ہے- تو جانتی نہیں کہ تو کتنی دھنوان ہے-"

"چھوٹے ٹھاکر---- !" ویشالی تلملا اٹھی- حیوانیت عفریت بن گئی-

"دیکھ تیرے اور میرے بیچ یہ ننھا بھی ہے' اور بچہ بھگوان کا روپ ہوتا ہے- تجھے اس ننھی سی جان کا واسطہ- مجھے جانے دے-"

وہ آگے بڑھتا رہا-

"آگے مت بڑھ- بھگوان کے لئے-"

شیطان نے بھگوان کو بیچ سے ہٹا دیا-

ننھا قلابازیاں کھاتا ہوا دور جا گرا- ممتا تڑپ اٹھی-

"شیطان ! تو نے میرے سامنے میرے بچے کی جان لی- اب تو میرا کیا بگاڑ لے گا- خبردار جو آگے بڑھا-" ویشالی ایک چوکنی ہرنی کی طرح پیچھے ہٹتی گئی- مزید پیچھے- اتنا کہ اسے اندازہ ہی نہ ہوا کہ جس ٹیلے پر وہ پیچھے کی طرف سرکتی رہی ہے' وہ وہاں ختم ہو گیا ہے' اور نیچے سینکڑوں فٹ گہری کھائی ہے-

ویشالی ریت کر پیچھے کی طرف لڑھک گئی-

مگر....

گرتے گرتے یکایک بازو اُگے خود رو درخت کا تنا اس کے ہاتھ لگ گیا- ویشالی نے غیر دانستہ طور پر اس درخت کا تنا تھام لیا-

اب وہ ہوا میں معلق جھول رہی تھی' اور موت دونوں بانہیں پھیلائے اس کی طرف بڑھ رہی تھی-

سامنے ننھا ساکت پڑا تھا-

موت اس پر آسان ہو گئی تھی- جینے کی کوئی وجہ باقی نہیں رہی تھی-

اب وہ مرنے پر آمادہ تھی--- اور درندہ دور کھڑا قہقہے لگا رہا تھا-

ویشالی نے اطمینان سے آنکھیں موند لیں-

"باہام---"

کٹیا کی دہلیز پر اجنبی آنکھیں موندے' ہاتھ جوڑے کھڑا تھا-

ویشالی نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں-

ننھا خون میں لت پت روتا بلکتا اس کی طرف بڑھ رہا تھا- ویشالی نے آنکھیں پھاڑ کر اپنے بیٹے کی طرف دیکھا-

ننھا بڑی تیزی سے اس کی طرف بڑھ رہا تھا- ویشالی کی سانسیں حلق میں اٹک گئیں-

ننھا تقریباً دوڑ رہا تھا-

قبل اس کے کہ ننھا اور آگے بڑھتا' ویشالی نے ساری قوت جمع کی اور چلا اٹھی------

"مجھے لے لے ٹھاکر"

☆ ☆ ☆

نل حسنین

جو آئے دیکھنے ہم کو

یوں تو اپنے یہاں امراض کی کیا کمی اور ہم بھی حسب توفیق اکثر و بیشتر بیمار ہوتے ہی رہے ہیں لیکن دو چار روز لوٹ پوٹ کر ہم یوں کھڑے ہو جاتے کہ کسی کو کان و کان خبر تک نہ ہو پاتی۔ آخرش ہمیں اس مرض نے بھی دھر دبوچا جسے یرقان یعنی پیلیا کہتے ہیں اور تب ہمیں معلوم ہوا کہ بیماری کسے کہتے ہیں اور اس کی مار کہاں تک جاتی ہے۔ پہلے تو ہم نے یہی کوشش کی کہ اس بار بھی کسی کو ہماری علالت کی خبر نہ ہونے پائے اور یونہی لوٹ پوٹ کر ٹھیک ہو جائیں لیکن ایسا نہیں ہوا۔ بیماری بڑھتی گئی اور اسپتال میں داخل ہونا پڑا۔ بس پھر کیا تھا، خیر خواہ ہماری عیادت کے لیے ٹوٹ پڑے۔ اب پیلیا اپنا رنگ اچھی طرح جما چکا تھا یعنی ہمیں پوری طرح اپنی گرفت میں لیے ہوئے پیلے رنگ میں ایسا رنگ دیا تھا کہ کسی کو بتانے کی ضرورت ہی نہ رہ گئی تھی کہ ہمیں کیا ہوا ہے۔ لیکن عیادت کے لیے آنے والا ہر شخص یہ سوال اپنے لیے لازمی سمجھتا۔

یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ ہر خیر خواہ نے کسی نہ کسی ڈاکٹر کا نام تجویز کرنا اپنا فرض اولیں سمجھا اور ان تمام افراد کی فہرست نیز علالت کی تفصیل بھی پیش کی جس سے مریض یا مجوزہ ڈاکٹر کو فائدہ پہنچا تھا۔

پیلیا کی مار نے ایک ہفتے میں ہی ہمیں اس حالت کو پہنچا دیا تھا کہ بولنا تو درکنار، کسی کی آواز تک کا بار ہمارے کان اٹھانے کو تیار نہ ہو رہے تھے لیکن ہر خیر خواہ کو علالت کی تفصیل نیز علاج سے فائدہ یا نقصان کا بیان تو پیش کرنا ہی تھا۔ شروع میں یہ کام ہم نے بیگم کو سونپ دیا تھا جو ہر آنے والے خیر خواہ سے بیماری کی تفصیل ٹھیک اسی طرح بتایا کرتیں جیسے کوئی بہت ہی دلچسپ واقعہ ایک اخبار سے دوسرے اخبار میں من و عن ڈائجسٹ (نقل) کیا جا رہا ہو۔ لیکن اب ان کا زیادہ تر وقت باورچی خانے کی نذر ہو رہا تھا کہ عیادت کے لیے آنے والوں کی ضیافت میں کوئی کمی نہ رہ جائے کیونکہ گذشتہ علالت کے دوران ہم نے ایک خاتون کو یہ الزام لگاتے سن رکھا تھا کہ توبہ کیجیے، کون جائے ان کے یہاں مریض دیکھنے۔ ایک بار میں گئی تھی اور پورا گھنٹہ لگا دیا تھا حال پوچھنے میں لیکن بندی نے پان تک کو نہ پوچھا۔ اس وقت مسئلہ یہ تھا کہ ہمارے گھر میں پان کوئی کھاتا ہی نہ تھا۔ حالانکہ برخوردار ماشاء اللہ جوان ہونے کو ہیں لیکن پان کے معاملے میں وہ بھی کچے ثابت ہو رہے تھے جب کہ آج کل اس عمر کے ہونہار لڑکے کم از کم پان سگریٹ میں تو اکسپرٹ ہو ہی جاتے ہیں، چنانچہ ہمیں بیگم کو پان کی عادت زبردستی لگوانی پڑی تھی کہ موقع آنے پر کم از کم یہ مورچہ تو کمزور نہ پڑے۔ اس لئے بیگم دن بھر کے پان کا کونہ بنا کر باورچی خانے میں کود پڑتیں کہ کہیں اس بار چائے کی شکایت نہ سننے کو ملے۔ اب مسئلہ خیر خواہوں کو حال بتانے کا تھا چنانچہ مجبور ہو کر ہم نے اپنی بیماری کی تفصیل ٹیپ کرا دی اور کسی خیر خواہ کے آتے ہی ٹیپ چلا دیتے کہ اسی درمیان ایک آڈیٹر صاحب آگئے۔ اب ہماری کمزوری اتنی بڑھ چکی تھی کہ ہم اٹھ کر ٹیپ بھی آن نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ جب انھوں نے حال پوچھنے کی غرض سے ہمیں گھورا تو ہم نے ان سے ٹیپ آن کر لینے کی درخواست کر دی۔ موصوف نے بُرا سا منہ بناتے ہوئے ٹیپ آن کر دیا اور ہماری بیماری کی تفصیل اس طرح کان لگا کر سننے لگے جیسے عالمی کپ کے فائنل میچ کے آخری اوور کی کمنٹری سن رہے ہوں جہاں ایک لمحے کو بھی کان ادھر ادھر کرنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ ہمارا بیان جب بیماری کے آخری مرحلے تک پہونچا تو موصوف نے کھٹ سے ٹیپ بند کرتے ہوئے ہماری جانب فاتحانہ انداز میں یوں دیکھا جیسے آڈیٹر صاحب نے کوئی لمبا غبن پکڑ لیا ہو، پھر فرمایا۔ ''حضرت آپ نے اتنا ہی بیان کیا ہے کہ ۲۰ جولائی کو آپ کی علالت کی داغ بیل پڑی لیکن یہ نہیں بتایا کہ کس وقت سے آپ کو بیماری کا احساس ہوا'' ہم نے اپنی غلطی کا اعتراف کرتے ہوئے فوراً اندازاً خانہ پُری کے طور پر بتا دیا۔ ''۲۰ جولائی کو علی الصباح پانچ بجکر پچیس منٹ چالیس سکنڈ پر ہمیں کمزوری کا احساس ہونا شروع ہوا۔ اسی کو بیماری کی شروعات مان لیجیے۔'' خدا کا شکر ہے کہ ہم پاس ہوگئے کیونکہ موصوف ہمارے جواب سے مطمئن ہوتے ہوئے پھر ٹیپ میں بھڑ گئے لیکن جہاں جہاں ذرا بھی جواب طلب کرنے کی گنجائش نکلتی، موصوف نہایت سرعت کے ساتھ ٹیپ بند کر کے ہمیں گھورنے لگتے۔ بڑی مشکل سے کوئی گھنٹے بھر بعد ٹیپ اور ہماری مدد سے بیماری کی تفصیل موصوف تک پہونچ پائی۔ اب علاج کا گھنٹہ شروع ہوا۔ ہم نے اپنی لیاقت کے مطابق ان کے سوالات کے جواب دینے کی پوری کوشش کی لیکن ظاہر ہے، ہم ان کے معیار پر کیونکر پورے اتر پاتے۔ لہٰذا مایوس ہوتے ہوئے انھوں نے فرمایا۔ ''جانے

اے-ے، پترکار کالونی، اشوک نگر، الہ آباد-۲۱۱۰۰۱

دیجیے۔ یہ آپ کے بس کی بات نہیں، اچھی بھلی حالت میں ہی زیادہ بولنے میں آپ کی جان نکلتی ہے، اس وقت تو آپ کے پاس بیماری کا اتنا مضبوط بہانہ بھی موجود ہے۔ آپ تفصیل کا حق کیا ادا کرپائیں گے۔ کوئی بات نہیں، میں ڈاکٹر صاحب سے بہ نفس نفیس دریافت کرلوں گا۔" ہم نے برجستہ ہاتھ جوڑتے ہوئے منّت کی۔ "حضور! خدا کے لیے ڈاکٹر کے پیچھے نہ پڑیں۔ وہ بولنے کے معاملہ میں مجھ سے بھی زیادہ کفایت شعار واقع ہوئے ہیں۔ آپ کی جرح سے تنگ آکر انھوں نے میرا علاج بند کردیا تو بڑی مشکل ہوگی۔"

اب انھوں نے پیلیا سے متعلق اپنی قابلیت کا مظاہرہ شروع کردیا۔ "دیکھو بھیا! یہ بڑا چور مرض ہوتا ہے۔ اس وقت تک اپنی آمد کا احساس تک نہیں ہونے دیتا جب تک کہ یہ مریض پر اپنا رنگ نہ جمالے لیکن گھبراؤ نہیں۔ تم ٹھیک بھی ہوسکتے ہو۔ ویسے میں نے اس مرض میں جلدی کسی کو ٹھیک ہوتے دیکھا نہیں۔" اتنا سُن کر تو ہمارے جسم میں بچا کھچا پانی بھی سوکھ گیا کیونکہ خون تو پیلیا پہلے ہی چوس چکا تھا۔ ہمیں اپنے کردہ گناہوں اور بیمے کے رقم کی یاد آنے لگی۔ لیکن موصوف کے اس جملے نے کسی حد تک ڈھارس بندھائی کہ "تم ٹھیک بھی ہوسکتے ہو" یعنی کچھ فی صد امید تو تھی ہی۔ اب پرہیز سے متعلق ہدایات کی باری آئی۔ "دیکھو بھیا! چکنائی والی چیزوں کو تو تم اپنا دشمن نمبر ایک سمجھنا۔ مولی اور گنے کا رس جنگی پیمانے پر اس طرح استعمال کرنا گویا تم دنیا میں بھیجے ہی گئے ہو ان چیزوں کو کم کرنے کے لیے اور بھٹوا تو اس ذوق و شوق سے کھایا کرو جیسے لوگ باگ حلوہ سوہن کھایا کرتے ہیں۔" ہم نے اتنے پر ہی ہاتھ جوڑتے ہوئے گزارش کردی۔ "حضور! فی الحال متذکرہ بالا ہدایات پر ہی اکتفا کریں۔ پہلے ان باتوں پر عمل کرکے دکھادوں گا تو پھر آگے سبق دینے کی زحمت فرمایئے گا۔" اس پر موصوف اپنی زکام زدہ ناک اور بچی کھچی بھنویں سکوڑتے ہوئے بولے۔ "عجب زمانہ آگیا ہے، ارے جو جو بتا رہا ہوں، ایک بار سن لینے میں کیا حرج ہے۔ میں کوئی فیس تو طلب نہیں کروں گا ڈاکٹروں کی طرح۔ چونکہ اس وقت میں فارم (روانی) میں ہوں۔ اس لیے اتنی روانی سے بتاتا جارہا ہوں۔ ہر وقت اتنا جی لگاکر تھوڑا ہی بول سکتا ہوں۔" جب ان سے جان چھڑانی مشکل ہوگئی تو ہم اپنی کمزوری کا سہارا لیے ہوئے مراقبے میں چلے گئے یعنی آنکھیں بند کرتے ہوئے ایسی بے نیازی اختیار کرلی گویا ہم گہری نیند میں پہنچ چکے ہیں۔ خیر خواہ کچھ دیر تک ہمارے بیدار ہونے کا انتظار کرنے کے بعد مایوس واپس چلے گئے۔ ان کے دفعان ہوجانے سے ہمیں اتنی راحت کا احساس ہوا کہ واقعی ہم پر غنودگی سی طاری ہونے لگی لیکن جلد ہی گھبرا کر ہمیں آنکھیں پھر کھول دینی پڑیں کیونکہ اب دو خیر خواہ آپس میں اس طرح بحث میں مصروف تھے جیسے ایوان میں مخالف پارٹیوں کے ممبران جان پر کھیلنے لگتے ہیں۔ غور کیا تو معلوم ہوا کہ یہ بحث ہماری کمزوری دور ہونے کی مدت کو لے کر ہورہی تھی۔ ایک صاحب نے کہہ دیا تھا کہ ہماری کمزوری چھ ماہ سے پہلے ٹلنے کی نہیں جبکہ دوسرے صاحب کا دعویٰ تھا کہ کمزوری ۲ ماہ سے زیادہ نہیں ٹک سکتی۔ اب پہلے والے صاحب اور بھی طیش میں آگئے اور آنکھیں نچاتے ہوئے فرمایا۔ "آپ تو ایسی بات کررہے ہیں جیسے پیلیا کا رواج بس آپ ہی کی طرف ہے۔ میں نے کبھی دیکھا ہی نہیں۔ ارے جناب! ہمارے خاندان میں تو ایسے ایسے پیلیا والے گزرے ہیں کہ آپ سوچ بھی نہیں سکتے۔ ابھی آپ کی عمر ہی کیا ہے جو آپ بیماری آزاری کے بارے میں مجھ سے ٹکر لینے لگے۔ میں پھر چیلنج کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ اگر ان کی کمزوری چھ ماہ سے پہلے چلی جائے تو جو سزا چور کی وہ میری۔" اب تو ہمارے کان کھڑے ہونے لگے کیونکہ مقابلہ کافی خطرناک موڑ اختیار کرچکا تھا۔ دوسرے صاحب بھی دو ماہ سے ایک دن بھی آگے بڑھنے کو تیار نہ تھے۔ ہم نے ہاتھ جوڑتے ہوئے کسی طرح تین ماہ پر توڑ (سمجھوتہ) کرادی۔

خدا خدا کرکے یہ ٹیم رخصت ہوئی تو کچھ خواتین تشریف لے آئیں۔ ان کے آنے سے ہمیں یہ راحت ملی کہ انھوں نے ایک بار ہم سے رسمی طور پر حال پوچھا اور آپس میں اس طرح ہمکلام ہوگئیں گویا اب ہمارا رول ختم ہوچکا ہو۔ وہ عموماً اپنی اپنی ساس یا بہو کا دکھڑا رو کر اپنا دل ٹھنڈا کرنے کی کوشش میں مصروف تھیں۔ ظاہر ہے ہمیں ان باتوں میں کیا دلچسپی ہوسکتی تھی۔ لہٰذا ہم آنکھیں بند کرکے سوجانے کا پوز بنا لینے میں ہی عافیت سمجھتے کہ ان لغو باتوں میں وقتاً فوقتاً ہمیں بھی شامل کرلینے کی گنجائش ہی نہ رہ جائے۔

اس ایک ماہ کی علالت کے دوران ہمیں جو جو تجربے ہوئے ان کا بیان ایک بار میں تو ممکن ہی نہیں اس لئے ہم صرف ایک اور واقعہ بیان کرکے آپ کی مشکل آسان کردینا چاہیں گے۔

ہوا یوں کہ جب عیادت کرنے والوں کی ریل پیل ختم ہوئی تو ایک روز ہماری ایک عزیزہ تشریف لے آئیں اور ہمارے پاس پہنچتے ہی زار و قطار رونا شروع کردیا۔ ہم نے گھبرا کر عرض کیا۔ "آپ ان قیمتی آنسوؤں کو کسی مناسب موقع کے لئے محفوظ رکھیں۔ مجھے کوئی ایسی بیماری تو تھی نہیں جس میں رونے پیٹنے کی ذرا بھی گنجائش نکل سکے۔" اس پر موصوفہ برقعے میں اپنے آنسو پونچھتے ہوئے بولیں۔ "بیٹا تمہیں کوئی بڑی بیماری رہی ہو یا چھوٹی اس سے مجھے کیا لینا دینا۔ مجھے تو اس بات پر رونا آرہا ہے کہ شادی بیاہ، ختنہ عقیقہ کس موقعے پر میں نے تم لوگوں کو نہیں پوچھا؟ اور تمھارے یہاں ایک موقع آیا بھی تو غضب خدا کا مجھے خبر تک نہ بھجوائی گئی؟ وہ تو میں ہی ایسی بے حیا ہوں کہ سننے پر جی نہ مانا اور دوڑی آئی۔" ہم نے دست بستہ عرض کی۔ "اس بار تو واقعی غلطی ہوگئی لیکن آپ اطمینان رکھیں اب اگر کبھی ایسا موقع آیا تو میں خود آپ کو بہ نفس نفیس مطلع کئے بغیر ہرگز نہ بستر پکڑوں گا۔ لہٰذا اس بار معاف کردیجئے اور اگلی باری کا انتظار کیجئے۔

گذارش

تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوش خط تحریر کریں اور صفحے کے ایک طرف لکھیں۔ کاربن کاپی کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہوگی۔ شعری تخلیقات کم از کم ایک سال تک بالکل نہ بھیجیں۔ جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ضرور بھیجیں۔

تبصرے

نام کتاب : **ادب کی آبرو**
مصنف : **دیوندر اِسّر**
ناشر : **پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز' جے-۱۶' کرشنا نگر' دہلی-۵۱**
قیمت : **۷۰ روپے**

مستقبل کے روبرو' ادب اور جدید ذہن' ادب اور نفسیات اور فکر و ادب کے بعد 'ادب کی آبرو' دیوندر اسّر کا نیا تنقیدی اور فکری مجموعہ ہے۔ اس میں شامل اکثر مضامین مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں اور قارئین سے دادِ تحسین بھی حاصل کر چکے ہیں۔ دیوندر اسّر کے بارے میں یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ایک عرصہ سے وہ اردو والوں کو ان کی گرد و پیش کی دنیا سے عالمی مسائل سے ترسیل کے المیے' جدیدیت' مابعد جدیدیت' ادب و تہذیب' ادب اور میڈیا' کتاب اور کمپیوٹر' اقدار اور ادب جیسے مسائل سے باخبر اور باشعور بنا رہے ہیں۔ وہ ان مصنفین میں ہیں' جن کے بارے میں یہ بھی حتمی طور سے کہا جا سکتا ہے کہ انھیں پڑھنا اپنے علم اور آگہی میں اضافہ کرنا ہے۔ اس کتاب میں شامل مضامین کو مختلف عنوانات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔ پیش لفظ کے طور پر شامل مضمون 'نئی صدی کی دہلیز' سے شروع ہوتا ہے اور اس کے بعد سوالات اور شبہات کے تحت ادب کی آبرو کے نام سے طویل مضمون ہے' مابعد جدیدیت کے تحت چار مضامین' مابعد جدیدیت کا منظر نامہ' مابعد جدیدیت یا جدیدیت تحریرِ ثانی' احساس مرگ اور لکھنا مستقبل کا' اور ادبی تنقید کا نیا گلوبل ماڈل۔ اس کے بعد دوسرا عنوان نظریہ فن پارہ اور تہذیب کے تحت پانچ مضامین' میڈیا کمپیوٹر کلچر کے تحت میڈیا اور کمپیوٹر کے تعلق سے تین مضامین اور آخری مضمون' آخر ہم ادب کیوں پڑھیں؟ کے سوالیہ نشان پر ختم ہوتا ہے۔

کتاب کے دونوں فلیپ پر اس کی غرض و غایت سے متعلق تحریر میں کہا گیا ہے "نئی صدی کی دہلیز پر انسان حیران و ششدر کھڑا ہے... اس کی نظر کے سامنے ہر شے اور تصور... ادب فن معاشرہ اور تہذیب کی تعمیرات منہدم ہو رہی ہیں... ہمارے سامنے مسئلہ یہ ہے کہ ہم گلوبل فکر اور مقامی تہذیبوں کے بیچ بڑھتے تناؤ میں کیسے مفاہمت اور توازن قائم کریں... نئی صدی میں انسان کا کون سا چہرہ سامنے آئے گا؟ مردِ کامل کا سا؟ مستقبل کا سماج پس سائنسی ہوگا یا پس انسانی؟ مابعد جدیدیت نے ایسے کئی سوالوں کو جنم دیا ہے۔ مسئلہ یہ نہیں کہ ان سوالوں کے جواب ہمارے پاس ہیں یا نہیں بلکہ یہ ہے جو سماج' فکر' احساس اور تخلیق کی قوت کھو دیتا ہے' اس میں ادب کی آواز دب کر رہ جاتی ہے... ادب کی آبرو اس آواز کو سننے اور سمجھنے کی ایک کوشش ہے... ہاں یہ کوشش تو ضرور ہے لیکن اتنی سہل بھی نہیں کہ ہر شخص ان مسائل سے آگاہ ہو سکے اور انھیں حل کر سکے..."

مواد کے اعتبار سے اتنی بھاری بھرکم کتاب' قیمت کے حساب سے اتنی ہی سستی ہے۔ میں صرف اتنا اور کہنا چاہوں گا کہ اردو والوں کے لیے ایک بیش بہا ہدیہ ہے جس کی قیمت کچھ بھی نہیں کیونکہ ہر بالغ' باشعور اور باخبر قاری کے لیے یہ بےحد ضروری ہے۔ کتابت اور طباعت بہتر ہے' گیٹ اپ خوبصورت ہے۔

م۔ ر۔ ف

نام کتاب : **گلزار نسیم**
مصنف : دیا شنکر نسیم
مرتب : رشید حسن خاں
ناشر : انجمن ترقی اردو' اردو گھر' نئی دہلی
قیمت : ۳۰۰ روپے (ڈلکس) ۱۱۰ روپے (عام ایڈیشن)

رشید حسن خاں اس وقت اردو تحقیق کی سب سے اہم شخصیت ہیں۔ وہ اپنے کو مسعود حسن رضوی ادیب' مولانا امتیاز علی عرشی' عبد الستار صدیقی' قاضی عبد الودود کی روایت کا ایک حصہ قرار دیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو تحقیق کے یہ ستون اگر نہ ہوتے تو آج اردو تحقیق جس منزل پر ہے' وہاں تک پہنچنے کا خواب بھی نہیں دیکھا جا سکتا تھا لیکن اس کے باوجود تحقیق کا جو معیار رشید حسن خاں نے پیش کیا اور جن اصول اور معیار پر انھوں نے اردو تحقیق کی بنیاد رکھی وہ ان کی اپنی بصیرت' جستجو اور تحقیقی صلاحیتوں کی دین ہے۔

تحقیق ایک مشکل کام ہے' پھر کلاسیکی متون کی تحقیق و تدوین تو بڑا بتّے ماری کا کام ہے' جس کے لئے آسانی سے کوئی تیار نہیں ہوتا حالانکہ اس کی ضرورت اور اہمیت کا اعتراف سب کو ہے اور سب یہ جانتے ہیں کہ صحت متن کے بغیر نہ تحقیق ممکن ہے اور نہ تنقید۔ اس کے باوجود یونیورسٹی کے شعبوں میں اس کام کی طرف ایک فیصد بھی توجہ نہیں ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ شعبوں میں اس علم اور لیاقت کا فقدان ہے جو اس طرح کے کام کے لئے ضروری ہے۔ دوسرے اب اس طرح کے طالب علم بھی عنقا ہیں جو واقعی کلاسیکی تحقیق و تدوین کا کوئی کام کر سکیں۔ پی ایچ ڈی کے لئے ہر یونیورسٹی میں طالب علموں کی جتنی بہتات ہے اس کے معیار میں اتنی ہی پستی آتی جا رہی ہے۔

ابھی کچھ عرصہ پہلے رشید حسن خاں کی کتاب "فسانۂ عجائب" شائع ہوئی تھی جس سے فسانۂ عجائب کے بارے میں بعض نئی معلومات سامنے آئیں۔ اس وقت ان کا ایک اور بڑا کارنامہ "مثنوی گلزار نسیم" کی تدوین اور تحقیق کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ گلزار نسیم اپنے عہد کی اس قدر اہم تخلیق ہے جو ہر یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہے' اس کا کوئی ایسا ایڈیشن موجود نہیں تھا جو تدوین متن کے اعتبار سے صحیح ہو اور جو مثنوی کو اس کے تاریخی' تہذیبی' علمی' ادبی اور لسانی پس منظر میں سمجھنے میں مدد کرے۔ رشید

حسن خاں نے برسوں کی محنت، تحقیق اور جستجو کے بعد اس کا ایک ایسا تحقیقی ایڈیشن تیار کیا جو تحقیق، تنقید، تدوین ہر اعتبار سے جامع کہا جا سکتا ہے، اس لئے کہ تدوین متن کے سلسلے میں جتنے گوشے یا شعبے ممکن ہیں ان سب کا احاطہ اس میں کر لیا گیا ہے۔ ان کی یہ دونوں کتابیں تحقیق متن کا ایسا نمونہ ہیں جنھیں معیار اور مثال بنا کر آئندہ لوگ تحقیق کا کام کریں گے۔ تحقیق اور تدوین متن کا معاملہ دشوار تو تھا ہی، رشید حسن خاں نے اس میں اتنی تقوں کے اضافے کر دیے ہیں کہ وہ دشوار تر ہو گیا۔ یہ ضرور ہے کہ اب اس کے بعد کسی نئے سوال کے پیدا ہونے کی گنجائش کم سے کم رہ گئی۔ ادب اور تحقیق میں کسی چیز کو حرفِ آخر کہنا بہت مشکل ہے لیکن تحقیق متن کا جو معیار رشید حسن خاں نے بنا دیا ہے وہ ایک طرح سے اردو تحقیق اور تدوین متن کی بوطیقا ہے۔

رشید حسن خاں نے ضمیمۂ تشریحات کے تحت مثنوی کے ایک ایک شعر کے بارے میں "شکست و شرر" یا معرکے میں شریک دوسرے حضرات اور مثنوی کے ناقدین کی رائیں دے کر قرات، معنی اور رعایت لفظی کے تمام پہلوؤں کی جس طرح تشریح کی ہے اور صحیح معنی کا تعین کیا ہے وہ ان کا بے مثال کارنامہ ہے۔ مثنوی میں یہ ضمیمہ ۲۸۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے ضمیمۂ فرہنگ میں ان تمام مشکل الفاظ اور ایسے الفاظ جن کا اب عام طور پر چلن نہیں رہ گیا ہے، تفصیل سے معنی لکھ دیے ہیں۔ گلزار نسیم کا یہ ایڈیشن رشید حسن خاں کا ایک بڑا تحقیقی و تنقیدی کارنامہ ہے اور اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے ذریعے اردو شعر و ادب میں پنڈت دیا شنکر نسیم کے صحیح مرتبے کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

شارب ردولوی۔ دہلی

نام کتاب : **علم شرح، تعبیر اور تدریس متن**
مرتبہ : پروفیسر نعیم احمد
ناشر : شعبۂ اردو، اے۔ ایم۔ یو، علی گڑھ

شرح، تفہیم، تحسین، تدریس اور تعبیر متن کوئی نیا مسئلہ نہیں ہے۔ بات بہت پرانی نہیں، سوڈیڑھ سو سال پہلے کی ہے جب ہمارے بزرگ اپنی ساری صلاحیتیں کلاسیکی متون کی شرحیں تصنیف کرنے یا اپنے بزرگوں کی لکھی ہوئی شرحوں پر حواشی تحریر کرنے پر صرف کرتے تھے اور اس زمانے میں بھی متن کی ایک سے زیادہ تعبیر پر اسی طرح اصرار کیا جاتا تھا جیسے آج ! فرق صرف یہ ہے کہ اس وقت تشریح اور تعبیر کو ایک باقاعدہ علم کی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ متن کی خود مختاری اور قاری کے عمل دخل کا احساس تو تھا لیکن انجیل مقدس کی یہ بات نظر انداز ہو گئی تھی کہ سب سے پہلے لفظ تھا اور لفظ خدا ہے اس لیے لفظ کے اسرار کی تلاش میں وہ گہما گہمی نہ تھی جو اب ہے لیکن اس وقت بھی مقدس کتابوں کی تفہیم و تعبیر اسی طرح ہوتی تھی جس طرح آج عام متون کی ہوتی ہے۔ بجا طور پر ہم اسے اطالوی نشاۃ ثانیہ کی دین کہہ سکتے ہیں جب پہلی مرتبہ کلیسا کے جبر سے آزادی حاصل کی گئی۔ بیسویں صدی میں علم شرح اور تعبیر کے مباحث کی شروعات قاری اساسی تنقید کا کارنامہ ہے۔ اردو میں اس نوعیت کا پہلا کام محمد حسن عسکری کا وہ خط ہے جو ۲۵ نومبر ۱۹۷۵ء کو فرانس کے مشہور مذہبی دانشور، ماہر لسانیات اور مفکر محمد ارکون کو لکھا گیا تھا۔ ایک ادارے کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور اس کے شعبۂ اردو کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے پہلی مرتبہ ۲۱، ۲۲ اور ۲۳ مارچ ۹۴ء کو علم شرح تعبیر اور تدریس متن، کے موضوع پر ایک سہ روزہ سیمنار منعقد کیا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے سوالات کا ایک طوفان ہے جو موجیں مارتا ہوا چلا آ رہا ہے۔ ہر ذہن سوالات سے پُر ہے۔ تعبیر کیا ہے؟ تشریح کیا ہے؟ تعبیر اور تشریح میں کیا فرق ہے؟ دونوں کی حدیں کہاں کہاں ملتی اور کہاں کہاں جدا ہوتی ہیں؟ ایک متن کی کتنی تعبیریا تشریح ممکن ہے؟ کیا ہر قاری کو اپنے اپنے ذوق، ظرف اور حوصلہ کے مطابق متن کی تعبیر اور تشریح کا حق حاصل ہے؟ کسی متن کی ایک سے زیادہ تعبیر کی ضرورت کیوں محسوس ہوتی ہے؟ کسی متن کی کتنی طرح سے قرأت ممکن ہے؟ کیا کسی متن کی ہر قرأت اور نتیجہ کے طور پر ہر تشریح و تعبیر VALID ہوگی۔ اگر نہیں تو کسی متن کی تعبیر، تشریح اور قرأت کی VALIDITY کا فیصلہ کون کرے گا؟ اس کا معیار کیا ہوگا؟ کسی قرأت، تشریح اور تعبیر کی VALIDITY کی کیا شرائط ہیں؟ کوئی قرأت، تشریح اور تعبیر کیوں VALID قرار نہیں دی جا سکتی ہے؟ کیا کسی قرأت کی VALIDITY سے انکار متن کی خود مختاری سے انکار نہیں ہے؟ متن کن حالات کا پابند ہوتا ہے؟ تشریح، تعبیر اور تفہیم و تحسین پر کون کون سی چیزیں اثر انداز ہوتی ہیں؟ کیا کسی قرأت کی VALIDITY سے انکار کرکے ہم فن پارے کی خود مختاری کے ساتھ ساتھ معنی خیزی کے عمل میں قاری کے عمل دخل سے انکار نہیں کر رہے ہوتے ہیں؟ متن کی معنی خیزی میں قاری اور متن کا الگ الگ کتنا حصہ ہوتا ہے؟ حالات و واقعات کا کتنا حصہ ہوتا ہے؟ منشائے مصنف کی کتنی اہمیت ہے؟ کوئی اہمیت ہے بھی یا نہیں؟ منشائے مصنف کا پتہ کیسے لگایا جا سکتا ہے؟ کیا کسی متن کی وضاحت کے لیے وہ جو کچھ کہتا ہے وہ دراصل اس متن کی وضاحت ہوتی ہے؟ یا اس وضاحت کے ذریعے وہ کوئی دوسرا متن خلق کر رہا ہوتا ہے؟ یہ اور اس طرح کے اور دوسرے سوالات جن کی تعداد ان سے کہیں زیادہ ہے، اس سیمنار میں اٹھائے گئے۔ ظاہر ہے یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ یہ سوالات کتنے اہم ہیں اور ان پر جو گفتگو ممتاز معلّموں، ناقدوں اور دانشوروں نے کی، وہ کتنی اہم ہوگی۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سابق صدر پروفیسر نعیم احمد نے انھیں یکجا کرکے کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے، اس کے لئے انھیں اور شعبۂ اردو کو جتنی بھی مبارکباد دی جائے، کم ہے۔ کتاب شعبۂ اردو سے حاصل کی جا سکتی ہے۔

امتیاز احمد، علی گڑھ

نام کتاب : بالمشافہ
مصنف : معصوم مراد آبادی
ناشر : تخلیق کار پبلشرز، ۱۷۷۹۔ لوچہ دکھنی رائے، دریا گنج، نئی دہلی
قیمت : ۶۰ روپے

انٹرویو نگاری بظاہر آسان لیکن حقیقت میں ایک مشکل فن ہے۔ بالخصوص سیاست کی خاردار راہوں میں الجھ کر رہ جانے والے صحافیوں کے لیے تو ادبی انٹرویو نگاری خاصی مشکل چیز ہے مگر معصوم مراد آبادی نے اس معرکہ کو بھی بآسانی سر کیا ہے اور حال میں شائع ہونے والی کتاب "بالمشافہ" کے ذریعہ ادبی صحافت میں ایک نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔

زیر تبصرہ کتاب "بالمشافہ" میں عوام سے جڑے ہوئے نمائندہ فنکاروں، ادیبوں اور مزاحمتی شاعروں سے انٹرویوز ہیں۔ شعر و ادب کی ان مقتدر شخصیات میں اختر الایمان، کیف بھوپالی، حبیب جالب، علی سردار جعفری، جوگندر پال، احمد فراز، بیکل اتساہی، افتخار عارف، مظفر وارثی اور بشیر بدر کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ معصوم مراد آبادی نے ادب کی ان اہم شخصیات سے ہم عصر ادب کے مسائل و امکانات پر بلاخوف و خطر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور وہ تمام اہم اور متنازعہ سوالات بھی اٹھائے ہیں جو عام قاری کے ذہنوں میں جنم لیتے ہیں اور ان سوالات کے حوالے سے ان کے تشفی بخش جوابات جاننے کی بھی کوشش کی ہے۔

"بالمشافہ" کوئی تنقیدی یا تحقیقی کتاب نہیں ہے، تاہم ان دنوں لکھی جانے والی بیشتر تحقیقی و تنقیدی کتابوں سے اس کی افادیت کا دائرہ زیادہ وسیع ہے۔ اس طرح یہ کتاب ہمارے حال اور مستقبل کے ناقدین کے لیے ایک بیش قیمت اور مستند ادبی دستاویز ہے۔

معاصر ادبی صورت حال پر گفتگو کے علاوہ معصوم مراد آبادی نے "فرقہ واریت" کے خطرناک رجحان اور سنگین مسئلہ پر بھگوان گڈوانی، بھیشم ساہنی، حبیب تنویر، جاوید اختر، فہیم الدین ڈاکر، مدھیہ دھر، سریندر شرما، پرشوتم اگروال جیسے نمائندہ فنکاروں اور ادیبوں سے سیر حاصل بات چیت کی ہے۔ فرقہ واریت پر گفتگو کی شمولیت سے اس کتاب کا لطف دوآتشہ ہو گیا ہے اور افادیت بھی دوبالا ہو گئی ہے۔ "بالمشافہ" ادبی انٹرویو نگاری میں ایک مفید اضافہ ہے اور یہ کتاب ادبی صحافت میں یقیناً ہلچل مچائے گی۔

حقانی القاسمی، نئی دہلی

نام کتاب : مضامین گجرال
مصنف : اندر کمار گجرال
ناشر : ادارہ روزنامہ "سیاست" حیدر آباد
قیمت : ۳۲ روپے

اندر کمار گجرال کا نام سیاست و ادب کی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ ایک شریف النفس سیاست داں، کامیاب سفیر اور اردو زبان کے رسیا ہیں۔ ان کا شمار ملک کے ان سیاسی رہنماؤں میں ہوتا ہے، جنہوں نے حق پر ذاتی مفاد کو ترجیح نہیں دی اور ہمیشہ کھرے کو کھرا اور کھوٹے کو کھوٹا ہی کہا۔ وہ ہمیشہ ذات پات، مذہب، ملت کی تفریق سے بالاتر رہے۔ ظلم کے خلاف آواز اٹھائی اور مستقبل پر گہری نظر رکھی۔ وہ صحیح معنوں میں سیکولر اور ہندوستانی [illegible]ت کے ایسے رہنما ہیں جو ہمیشہ صلح کل میں یقین رکھتے ہیں۔

زیر تبصرہ کتاب ان کے سولہ مضامین کا مجموعہ ہے، جس کا موضوع سیاسی و ادبی ہے۔ کچھ مضامین اردو زبان و صحافت سے متعلق ہیں اور دو مضامین غیر منقسم ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی یادوں پر مبنی ہیں۔

گجرال صاحب کا تعلق یوں تو فیض احمد فیض سے استادی شاگردی کا تھا لیکن بعد میں یہ رشتہ دوستی اور دوستی سے خاندانی تعلقات میں بدل گیا۔ اپنے مضمون "یہ یاد فیض" میں انہوں نے غیر منقسم ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو یاد کیا ہے۔ "ہندوستان میں اردو کا مسئلہ" اس مضمون کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ گجرال صاحب اردو کے سچے محسن ہی نہیں بلکہ غیر جانبدار وکیل بھی ہیں۔ شاید اسی لئے حکومت ہند نے اردو کی سفارشات کے لئے جو کمیٹی بنائی تھی اس کے سربراہ گجرال صاحب ہی تھے اور یہ کمیٹی آج بھی "گجرال کمیٹی" کے نام سے اردو والوں کے دل و دماغ میں زندہ ہے۔ ان مضامین کے علاوہ دو تین مضامین اردو زبان کی صحافت سے متعلق ہیں۔ جن میں وہ آزادی سے قبل کے صحافیوں کی مجاہدانہ اور وطن پرستانہ روش کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

یہ مضامین اولاً روزنامہ سیاست حیدر آباد میں شائع ہوئے۔ ان مضامین کی افادیت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اب کتابی شکل میں شائع کیا گیا ہے۔ جن لوگوں نے "سیاست" میں شائع شدہ مضامین نہیں پڑھے انھیں اس کتاب کا مطالعہ ضرور کرنا چاہئے، جس میں دانشوری بھی ہے اور ملک و قوم سے عشق بھی، سیاسی بصیرت بھی اور اردو زبان سے ان کی گہری عقیدت اور پُر زور وکالت بھی۔

ارشاد نیازی، دہلی یونیورسٹی

نام کتاب : مرموز
شاعرہ : آشا پربھات
ناشر : پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، جے-۶ کرشن نگر، دہلی
قیمت : ۶۰ روپے

آشا پربھات ذہین اور انتہائی حساس شاعرہ ہے۔ اس نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار نظم میں کیا ہے اور اس کی شعری بساط قاری کو اپنی جانب متوجہ کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ اس کے شعری مجموعے مرموز میں شامل نظمیں ایک مخصوص اور منفرد حیثیت کی حامل ہیں اور اس کے

تکلف اسلوب کی پرکاری کی غماز۔

مرموز کی نظمیں اپنی غنائیت اور تہہ داری کے باعث ہمیں نظمیت کے کیف وکم کی نشاط سے متعارف کراتی ہیں اور ان کا آہنگ ایک پُراسرار آہٹ کی طرح ہمیں چونکاتا ہے، کبھی حیرت زدہ اور کہیں کہیں سراسیمہ بھی کردیتا ہے۔ نظموں میں نظم کیا ہوا سناٹا ہماری روح کو جھنجھوڑتے ہوئے اسے ہوکنے پر مجبور کرتا ہے اور ایک ایسے المیے کی خبر دیتا ہے جسے سہنا ممکن ہے، نہ جس سے مفر حاصل کرنا۔ یہ آہٹ، یہ سناٹا یہ لمس کا غیر مرئی احساس، یہ وقت کا بدلتا ہوا پیرہن اور وقت ہی کا خاموش تماشائی یعنی خدا اس دکھ کے الاؤ میں ایندھن جھونکتا چلا جاتا ہے جو شاعرہ کے اندر اور باہر جلتے ہوئے اسے اپنے اظہار کی خاطر فکروفن کی ہم آہنگی کے حصول کے لئے بے چین کئے رکھتا ہے۔

آشا پربھات سپنوں کے آنگن، اندر کے دو بھیشن، سنسار کے چھلاوے کے ساتھ ساتھ پرندے کی پھڑ پھڑاہٹ، موت کی دستک اور اندھیرے کی سرکشی تک کو نظم کرنے پر قادر ہے۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ آشا پربھات ایک منفرد لہجے اور آہنگ کی شاعرہ ہے کیونکہ وہ لفظ کی اہمیت، وقعت اور وقار سے کما حقہ واقف ہے اور لفظ کی آبرو سے یہی واقفیت اس کی نظم کی ساحرانہ اساس ہے اور فنی بنیاد۔ وہ اپنی ایک نظم میں کہتی ہے۔

دل کے نہاں خانوں میں رہ تم موجود ہو رہ آکاش میں شبد کی طرح
کبھی کبھی جب انتظار ایک الم، رنج، حزن، ملال اور بے بسی بن جاتا ہے تو...
لیکن اب رہ ہر آہٹ پر سناٹے رہ سوالیہ نگاہ اُٹھاتے ہیں رہ اور سو جاتے ہیں...

کتاب اچھی شائع ہوئی ہے اور قیمت بھی واجب ہے۔

کنور سین، نئی دہلی

نام کتاب : جمہور
مصنف : پروفیسر بیگم عابدہ سمیع الدین
ناشر : مدینہ بک ایجنسی، محلہ مردھنگاں، بجنور، یوپی
قیمت : ۳۵۰ روپے

ہندوستان کی جنگ آزادی میں دوسری زبانوں کے شانہ بشانہ اردو زبان نے بھی حصہ لیا ہے۔ اس مقصد کے لئے ملک کے مختلف شہروں سے اس زبان میں متعدد اخبارات منصۂ شہود پر آئے۔ جن میں کچھ مشہور ہوئے اور کچھ کو وہ شہرت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ لیکن برطانوی سامراج کے خلاف عوامی ذہن بنانے اور آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں ان کی خدمات دوسرے اخباروں سے کم نہیں ہیں۔ لہٰذا انھیں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایسے ہی اخباروں میں کلکتہ سے شائع ہونے والا اخبار 'جمہور' بھی تھا جس کے مدیر اردو کے نامور ادیب، صحافی اور مجاہد آزادی قاضی عبدالغفار صاحب تھے۔ اس کا پہلا شمارہ دسمبر ۱۹۱۷ میں نکلا، لیکن سال بھر زندہ رہ کر دم توڑ گیا۔ برطانوی حکومت نے نہ صرف اس اخبار کو ضبط کرلیا بلکہ اس کے تمام پچھلے شماروں کو بھی ضائع کرادیا۔ ہندوستانی لائبریریوں اور آرکائیوز میں اس کے کسی شمارے کے وجود کا پتہ نہیں چلتا۔ اتفاق سے حیدر آباد کے ایک خریدار جناب الیاس قریشی کے پاس اس اخبار کی فائل محفوظ رہ گئی تھی جسے پتہ چلنے پر قاضی عبدالغفار صاحب نے قیمتاً حاصل کرلیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد یہ فائل ان کی صاحب زادی بیگم فاطمہ عالم علی کی ملکیت میں آئی۔ ماہ و سال کی گردشوں نے اس فائل کو بری طرح خستہ کردیا ہے۔ اس کے شروع اور آخر کے شماروں کے چند اوراق بھی تلف ہوچکے ہیں۔

مسلم یونیورسٹی ویمنس کالج کی دانشور خاتون استاد پروفیسر بیگم عابدہ سمیع الدین تحریک آزادی کی تاریخ پر محققانہ کام کرنے والوں اور اردو صحافت و انشاء کے شائقین کی طرف سے شکریہ کی مستحق ہیں کہ انھوں نے اس اخبار کے چیدہ اداریوں کو کتاب کی شکل میں مرتب کرکے شائع کردیا۔ اس طرح اپنے وقت کا یہ اہم اخبار معدوم ہونے سے بچ گیا۔

اس اخبار میں عوامی دلچسپی کا سبب وہ اداریے ہوتے تھے جو معاشی سماجی اور مذہبی حالات وواقعات پر تبصرے کے طور پر قاضی صاحب کے قلم سے نکلتے تھے اور انشاء پردازی کا بہترین نمونہ ہوتے تھے۔ قاضی صاحب منفرد طرز تحریر کے مالک تھے۔ اس میں فصاحت و بلاغت کے ساتھ بلا کی شوخی اور شگفتگی ہوتی تھی۔

ریاست میں 'جمہور' کانگریس کا ہمنوا تھا۔ مسلم لیگ کی حکمت عملی سے اسے بنیادی اختلاف تھا۔ وہ متحدہ قومیت کا حامی اور حصول آزادی کے لئے ملی جلی جدوجہد کو ضروری سمجھتا تھا۔ جرات وحق گوئی اس کا شیوہ تھا جس میں بڑی سے بڑی مصلحت کو بھی دخل انداز نہیں ہونے دیتا تھا۔ وہ اگر مسلم لیگ کی فرقہ وارانہ سیاست کے خلاف تھا تو ہندو مسلم اتحاد میں ہندو رہنماؤں کی بے عملی اور عدم دلچسپی کو بھی تنقید کا نشانہ بناتا تھا۔

انتخاب معیاری ہے اور انتخاب کرنے والی کی خوش مذاقی کا آئینہ دار ہے۔ پوری کتاب تقریباً چھ سو چھ صفحات پر محیط ہے۔ اس کا پیش لفظ نامور مؤرخ اور مجاہد آزادی بشمبھر ناتھ پانڈے نے لکھا ہے۔ تعارف و تجزیہ مولفہ کے قلم سے ہے۔ فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کی طرف سے ۷ ہزار روپیہ کی گرانقدر مالی اعانت سے اسے شائع کیا گیا ہے۔ کتابت وطباعت معیاری ہے۔ سرورق "جمہور" اخبار کے دیدہ زیب عکس سے مزین ہے جہاں ایک مستند و معتبر ماخذ ہے۔ وہاں اردو صحافت و انشاء سے دلچسپی رکھنے والوں کے ذوق کی بھی تسکین کا سامان ہے۔ اردو صحافت کی تاریخ اس اخبار کے ذکر کے بغیر نامکمل ہوگی۔

معتصم عباسی آزاد، علی گڑھ

کہتی ہے خلق خدا...

☆ آپ کی دو ٹوک باتوں نے چہ میگوئیوں کو ہمیشہ جنم دیا ہے اور اسی سلسلے کی حالیہ کڑیوں نے باضابطہ گفتگو کے لیے راہ ہموار کردی ہے۔ ادھر چند مہینوں میں آپ کے اداریے ادبی محفلوں میں خاص طور پر زیر بحث رہے ہیں۔ تمام لوگوں کا بوکھلانا اس لیے بھی فطری ہے کہ ہم سبھی ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ ویسے آپ کی تنبیہ کا یہ اثر تو ہوا کہ کانوں پر جوئیں رینگنے لگیں۔ اردو میں دھڑلے سے ڈاکٹریٹ اور ڈی لٹ کی "نام نہاد" ڈگریاں ہتھیائی تو ضرور جارہی ہیں لیکن اس سے بے روزگاری کا مسئلہ کم ہونے کے بجائے اور بڑھتا ہی جارہا ہے۔ پتہ چلا سال دو سال میں کہیں تین چار ویکنسی آئی بھی تو کم از کم تین سو عرضیاں پہلی فرصت میں موجود اور ان میں سو ڈیڑھ سو "ڈاکٹر" حضرات تو نکل ہی آتے ہیں۔ یعنی زندگی میں کچھ نہ کیا تو پی ایچ ڈی ہی کرلی۔ اور وہ بھی ایسی' جسے آپ نے Compilation کا بہت مناسب نام دیا ہے۔ اس نازک مرحلے پر بلاشبہ سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے (ممکن ہے دوسرے لوگ بھی اس سے اتفاق کریں) کہ یو جی سی کی طرح ہی اردو کی کوئی علیحدہ یونیورسٹی کمیشن قائم کی جائے جو ہندوستان کی تمام یونیورسٹیوں میں اردو کی Vacancies کا باقاعدہ حساب کتاب رکھ سکے۔ ساتھ ہی ہر سال کمیشن کے ذریعے ریسرچ کے لیے صلاحیت کا معیاری امتحان لیا جائے اور صرف اتنے ہی اسٹوڈنٹس منتخب کئے جائیں جنہیں پی ایچ ڈی کے بعد آسانی کے ساتھ مختلف جگہوں پر سیٹ کیا جاسکے۔ اس انتخاب میں ایسے لوگ ہی آئیں گے جو واقعی ریسرچ کے تقاضوں سے خاطر خواہ انصاف کرپائیں گے اور پھر اس سے اپنے اندر بہتر صلاحیت پیدا کرنے کی "ہوڑ" بھی شروع ہوگی جو بہرحال خوش آئند کہی جائے گی۔ چونکہ ایسی صورت میں ڈگری حاصل کرنے کے بعد بے روزگاری کا مسئلہ سامنے نہیں ہوگا۔ اس لئے اسٹوڈنٹس بھی دل جمعی سے کام میں مصروف رہیں گے اور ان میں اس Complex کا شائبہ تک نہیں رہے گا کہ ہم نے تعلیم کے لئے ایسے مضمون کا انتخاب کیوں کیا جس کی وجہ سے زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہنا پڑا۔ ویسے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کی غرض سے اگر کوشش کی بھی گئی تو اردو کے "بقراط" اس کی مخالفت میں ایڑی چوٹی کا زور لگادیں گے کیونکہ ان کی "اجارہ داری" کا خاتمہ ہو جائے گا' یہ انہیں کسی بھی قیمت پر منظور نہ ہوگا۔ اب سوال اٹھتا ہے کہ وہ لوگ جو کھینچ تان کر ڈگری لینے خواہش مند تھے وہ کہاں جائیں۔ سیدھی سی بات ہے۔ مضبوط عمارت کے لئے مستحکم بنیاد ناگزیر ہے۔

راشد انور راشد۔ نئی دہلی

☆ یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق کے معیار کو بہتر بنانے کے لئے انجمن اساتذہ اردو جامعات ہند کا بھی کچھ فریضہ بنتا ہے' وہ یو جی سی جیسے اداروں کو مشورہ دے سکتی ہے کہ ایک ہی موضوع پر مختلف یونیورسٹیوں میں مقالے داخل کیے جانے پر پابندی عائد کردی جائے اور اسی طرح زندہ شخصیتوں پر مقالے تحریر کیے جانے پر یو جی سی کی طرف سے پابندی عائد کرنے کا اقدام بھی تجویز کیا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ پی ایچ ڈی کے لئے داخل کیے جانے والے تمام مقالوں پر اس کی فوری اشاعت کی شرط عائد کردی جائے تو امیدوار اس خوف سے کہ ان کا بھید نہ کھل جائے اپنے مقالات کے معیار کو بہتر بنانے کی جانب توجہ دیں گے اور نگراں داساتذہ میں بھی امیدوار کی تحقیقی صلاحیت کو ترجیح دینے کا رجحان پیدا ہوگا۔

حیات افتخار۔ مدراس

☆ اداریہ میں تحقیق کو ریسرچ کا مترادف بتاتے ہوئے آپ نے لفظ ریسرچ کی وضاحت کی ہے۔ اس ضمن میں ریسرچ کے پروفیسر Bonamy کا یہ جملہ یاد آیا کہ Research Is The Purest Blessing That We Know لیکن آج اصل عبادت ہی سے ہم دور ہو گئے ہیں تو علم کی عبادت کو کیا سمجھیں گے۔ میری نظر میں تحقیق ہیئت کے اعتبار سے ایک علم ہے تو ماہیت کے اعتبار سے ایک فن کا نام ہے۔ اس لیے آپ کی اس بات سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا ہے۔ "حیات اور کارنامے" تحقیق کا موضوع نہیں ہونا چاہیے۔ بھائی دنیا میں حیات کے علاوہ کیا ہے؟ میری حقیر رائے ہے کہ اگر کسی ادیب شاعر کی حیات بلکہ سوانحی حالات سے محقق واقف نہ ہوں گے تو کیا صرف تخلیقات کے فر[illegible] تک ہی محقق محدود رہے گا اور فن کا تجزیہ کیا تحقیق کہلائی جائے گی؟ جس کی نفی آپ نے اداریہ میں خود کی ہے۔ اور اس نوع کی تحقیق کو آپ نے تنقید بتایا ہے۔ خیر..... درس گاہوں کی تحقیق ڈگری کے حصول کے لئے ہوتی ہے اور درس گاہوں سے باہر تحقیق برا[illegible] تحقیق ہوتی ہے۔ لیکن آپ اس طرف بھی توجہ دیں کہ درس گاہوں کے باہر جو تحقیق ہو رہی ہے اس کی صورت حال کیا ہے؟

ایک نفسیاتی بات جو کھری ہونے کے باوجود بری معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ جو لوگ ایم۔اے۔ نہیں ہوتے اور جو پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل نہیں کرتے وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں اور ایسے حضرات کسی نہ کسی طرح اداریوں میں تحریروں میں بھڑاس نکال لیتے ہیں' ایک طرح سے اچھی بات بھی ہے تاکہ صحت قائم رہے۔

رفعت اختر (ٹونک) راجستھان

☆ اداریہ خوب ہی نہیں خوب تر لگا۔ محقق حضرات پر خامہ فرسائی کا یہ انداز چونکانے والا بھی ہے' اور نہایت کار آمد بھی' اس معاملے میں میرے خیالات پر "آجکل" نے مہر تصدیق ثبت کردی ہے اور وہ بھی براہ راست' مگر تب اور اب میں زمین آسمان کا فرق ہے تب ملک میں خال خال ہی کوئی اردو والا پی۔ ایچ۔ ڈی ہوتا تھا' آج بے شمار ہیں حشرات الارض کی طرح۔ یونیورسٹیوں کے اردو شعبے اردو کے یتیم خانے بن کر رہ گئے ہیں۔ میں نے بہت پہلے ایک طنزیہ نظم کہی تھی اس کے تین مصرعے ابھی یاد ہیں۔

یتیم اردو میں ایم اے کیا یتیموں نے
اور اس کے بعد پی ایچ ڈی بھی ہوگئے اکثر
یہ رہزنان کفن ہڈیوں کے سوداگر !

اردو کے یہ یتیم خانے ہرایرے غیرے کو پی ایچ ڈی بنادیتے ہیں۔ جو ایک سطر بھی صحیح اردو نہیں لکھ سکتا وہ ڈاکٹر بن بیٹھتا ہے۔ آگے چل کر یہی لوگ اردو کے استاد بن جاتے ہیں۔ یہ اداریہ اردو زبان و ادب کو مزید پہونچنے والے نقصان سے روک سکتا ہے کیونکہ ایک تحریک بھی ہے' اس کے لئے میری دلی مبارک باد۔

ایم کوثیاوی راہی گورکھپو[ر]

☆ اب کے اداریہ میں آپ نے پھر ایک بار ہماری یونیورسٹیوں میں اردو تحقیق' اردو ریسرچ اسکالرس اور ان کے موضوعات پر فکر انگیز بحث کی ہے۔ آج کے اردو ریسرچ اسکالرس کی تحقیق واقعی تحقیق نہیں بلکہ Compilation ہی ہے۔ دوسرے موضوعات بھی وہی شخصیت و فن تک محدود ہو گئے ہیں۔ آپ کو یہ جان کر تعجب ہوگا کہ ایک ہی شخصیت دو الگ الگ یونیورسٹیوں میں دو الگ الگ ایم فل کے مقالے لکھوائے جارہے ہیں۔ پہلی یونیورسٹی کا مقالہ موصوف کی شخصیت و فن سے متعلق ہے تو دوسری طرف یونیورسٹی مقالہ موصوف کی کسی مخصوص صنف ادب سے' جس کی تفصیلی شخصیت و فن والے مقالے میں پہلے ہی سے درج ہے۔ آپ نے اپنے اداریہ میں یونیورسٹیوں کے اساتذہ کے تعلقات پر جو بات کہی ہے وہ صدفی صد درست ہے۔ یہ کرم فرما اپنے چہیتوں میں خود ہی لکھے ہوئے یا دوسروں سے خریدے ہوئے مقالوں پر' ڈگریاں تقسیم کرنے والے اجارہ دار ہی ہیں۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی کے انٹرویوز میں بھی ان اجارہ داروں کی نظر انتخاب اپنے چہیتوں پر ہی ٹھہرتی ہے۔ اور مستحق امیدواروں کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال باہر پھینک دیا جاتا ہے۔ اب اردو زبان و ادب کا سچ مچ خدا ہی حافظ ہے۔

شائل ادیب۔ حیدر آ[باد]

☆ آپ نے بڑی ہمدردی سے ہمارے اردو اساتذہ اور طلباء کے لئے تحقیقی کام اور Compilation کا فرق واضح کیا ہے۔ کاش اب بھی ہم ہوش میں آکر آئندہ نسل کو تباہ کار[ی] سے بچاسکیں اور اردو میں تحقیقی کام کے معیار کو بلند کرنے کی طرف توجہ دیں۔

افسانوں میں کنور سین کی مترائن نے بڑا متاثر کیا ہے۔ مترائن افسانہ نہیں ہمارے موجودہ سماج کا بہترین X-RAY ہے۔ اسے دوسرے لفظوں میں ہم بیسویں صد[ی] میں آخری نصف کی کمائی ہوئی سند کہہ سکتے ہیں جسے لیکر ہم اکیسویں صدی میں داخلہ لی[ں]

گے۔ ہو سکتا ہے کہ اکیسویں صدی میں اس سند پر بہتر کارکردگی کا مظاہرہ ہو۔ یا ہو سکتا ہے کہ اکیسویں صدی کا نوجوان طبقہ ہماری اس سند کو ردی کی ٹوکری میں ڈال کر متھرائن کے بیٹے کی لاش کا پوسٹ مارٹم کرنے کے بعد یہ ارادہ کرلے کہ اب پھر وہ کسی متھرائن کے بیٹے کا قتل نہ ہونے دیں گے اور سماج کو متھرائنوں سے پاک کردیں گے۔ کاش ہمارا اکیسویں صدی میں داخلہ متھرائن کی سند لے کر نہ ہو بلکہ متھرائن کے محافظ بن کر ہم نئی صدی میں داخل ہوں۔

محمد آل رسول۔ کٹیہار (بہار)

☆ اردو کی حالت ہندوستان میں چاہے جو بھی ہو، لیکن اردو رسالوں کی تعداد بڑھتی ہی جارہی ہے۔ یہ الگ بات کہ اپنی گھٹیا مشمولات کے سبب یہ رسالے بک اسٹالوں کی زینت بن کر رہ جاتے ہیں۔ ایسے میں 'آجکل' اپنی تابانیوں کے ساتھ ادبی دنیا پر چھایا ہوا ہے۔ یہ سب آپ کی ادارت کا کمال ہی تو ہے۔

یوں تقریباً سارے مشمولات اپنی مختلف نکات نظر سے معنی خیز ہیں لیکن اقبال مجید کا افسانہ سوئیوں والی بیوی اور مظفر حنفی کی غزل نے مجھ جیسے کم مایہ قاری پر کیفیت طاری کردی۔ سحرالبیان پر حامدی کاشمیری کا مضمون بے حد پسند آیا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ غالباً ہر بار آپ کے اداریہ میں کچھ اس طرح کے مسائل اٹھائے جاتے ہیں کہ ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور اس پر بار بار غور و فکر کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ واقعتاً اگر اس پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا گیا تو اردو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری کا کوئی معنی نہیں رہ جائے گا لیکچرشپ کا یہ ایک گالی بن کر رہ جائے گی۔

ہمایوں ہما۔ گیا

☆ وزیر آغا کا مضمون "غالب اور تصوف کی روایت" پڑھا اور لطف اندوز ہوا۔ مرزا غالب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے مگر پھر بھی کوئی نہ کوئی اچھوتا پہلو نکل ہی آتا ہے۔ وزیر آغا نے بڑی خوبی سے اس پر روشنی ڈالی ہے کہ تصوف سے مرزا غالب کے رشتہ کی اصل نوعیت کیا تھی۔ انھوں نے پس منظر کے طور پر ہندوستان میں تصوف کے مختلف فکری دھاروں کو بھی دلنشیں انداز میں بیان کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندوستانی تہذیب کی بنت میں ویدانت، بدھ مت، بھکتی اور اسلامی تصوف کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ انھی کے مطابق اورنگ زیب کی وفات کے بعد غالب کے زمانہ تک تقریباً ڈیڑھ سو سال ہوتے ہیں۔ اس پورے دور میں شعروادب پر فکری جمود طاری رہا۔ ۱۸۵۷ میں یہ جمود اپنے عروج پر تھا۔ مرزا غالب کی آمد سے اس جمود میں ہلکا سا ارتعاش پیدا ہوا۔

میرا خیال یہ ہے کہ یہ جمود و انحطاط صرف شعروادب کی حد تک نہیں تھا بلکہ پورے مسلم معاشرے میں ہر سطح پر سرطان کی طرح سرایت کرچکا تھا اور آخر سلطنت مغلیہ کا خاتمہ اس کا ایک فطری نتیجہ تھا۔ اور تصوف بھی برائے شعر گفتن خوب است کی حد تک آکر ٹھہر گیا تھا اور وہ ایک سماجی قوت کی حیثیت سے اپنی افادیت و اہمیت کھو چکا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس بات کو مزید ڈیڑھ سو سال بیت گئے مگر یہ جمود و انحطاط کم از کم ہندوستان کی حد تک مسلم فکر پر آج بھی اسی طرح مسلط ہے۔ جب تک اس فکر میں بنیادی تبدیلی نہیں آئے گی، یہ جمود اسی طرح قائم رہے گا۔ تبدیلی قانون فطرت ہے اور اردو معاشرہ اسے تسلیم نہیں کرتا۔

شیخ سلیم احمد۔ نوئیڈا

☆ آج ستمبر کی ۲۷ر تاریخ ہے اور میں یہاں کراچی میں آج کل کا تازہ شمارہ یعنی اکتوبر ۹۶ء لیے بیٹھا ہوں جو آج کی ڈاک سے موصول ہوا ہے اور آپ کی مستعدی اور فعالیت کی گواہی دے رہا ہے۔ ابھی ابھی اقبال مجید صاحب کا فکر انگیز افسانہ پڑھ کر ختم کیا ہے۔ آپ کا اداریہ اس بار بھی خوب ہے۔ دلیپ سنگھ کے سانحہ ارتحال کا پڑھ کر افسوس ہے۔ مزاح نگار اپنی تحریر سے بھی زیادہ اپنی موت میں ظالم بن جاتے ہیں، ہنستے ہنستے رلانے والے۔

آصف فرخی۔ کراچی

☆ آج کل کی فائل سے رشید احمد صدیقی صاحب کا انشائیہ "قسم کھانا" لطف لے کر پڑھا۔ ایسی عمدہ تخلیق کے انتخاب کرنے پر دلی مبارکباد قبول کیجئے۔ کنور سین کا افسانہ متھرائن بھی پڑھا۔ افسانہ اچھا ہے اور قاری کو متاثر کرتا ہے مگر افسانے میں چند جملے ایسے ہیں جسے پڑھ کر آدمی حجاب اور شرمندگی سے دوچار ہو جاتا ہے "مثلاً ہمارے سینہ کو مرغی نہیں چوزی چاہئے" یا "آج کے زمانے میں چوزی ہی بھو گئے کا رواج ہے" یا "اس کی بڑی بہن ہے" تلے ڈنڈا یا خون بے بہا۔ واقعی عمدہ ڈرامہ ہے۔

انوار انصاری۔ رانچی

☆ اکتوبر کا شمارہ بے حد معلوماتی ہے۔ "علی گڑھ کا آثار الصنادید" جناب اصغر عباس صاحب نے لکھ کر علی گڑھ اور سرسید کا حق ادا کیا ہے۔ انھوں نے بہت ہی خوبصورتی سے مدرستہ العلوم کی تاریخ لکھی۔ میں علی گڑھ میں پانچ سال زیر تعلیم رہا۔ لیکن جن گوشوں پر انھوں نے روشنی ڈالی ہے اور تاریخ پیش کی ہے، وہ عام طالب علم کے علم میں نہیں ہے۔ جس مدرستہ العلوم کا ذکر ہے، دراصل آج کا سرسید ہال ہے۔ اس پورے مدرستہ العلوم کو ایک قلعہ کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔ انھوں نے مہدی منزل سے لے کر مشتاق منزل اور مسجد کی تاریخ اور چند عمارتوں، وکٹوریہ گیٹ وغیرہ کا جو مختصر تاریخ بیان کیا۔ وہ بے حد معلوماتی ہے۔ کم از کم ہر علیگ یعنی علی گڑھ کے طلبہ کو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ ہر ایک عمارت کے پیچھے کیا ہسٹری ہے۔

موصوف نے اس میں "باب رحمت" کا ذکر چھوڑ دیا جو مغرب جانب ٹھیک مسجد اور طالب علم کے اقامت گاہ کے وسط میں واقع ہے۔ اگر آپ موٹر یا رکشہ اسکوٹر سے مدرستہ العلوم میں داخل ہونا چاہیں تو اسی "باب رحمت" گیٹ سے گزرنا ہوگا۔ اسی طرح "باب علم" کا بھی ذکر چھوٹ گیا ہے۔

شمس الہدیٰ انصاری۔ دھنباد

☆ دور حاضر کے "آج کل" کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ یہ رسالہ ہر اعتبار سے اردو دنیا کے لئے قابل فخر ہوتا جارہا ہے۔

اداریوں میں تلخ باتیں کہی جارہی ہیں، مگر وہ سچی ہیں۔ اکتوبر کا شمارہ خصوصیت سے بہت جاندار ہے۔ اختر سعید صاحب کی نظم "روشنی کا سفر" ایک نیا رنگ و آہنگ لئے ہوئے ہے۔ ان دنوں ان کی شاعری عروج پر ہے۔ کیا غزل کیا نظم۔

اقبال مجید اور کنور سین افسانے کے معتبر نام ہیں۔ جو توقعات ان سے وابستہ ہیں اس بار بھی جانے انجانے میں انھوں نے اس کا خیال رکھا ہے۔

گرگریش کرناڈ بہت اچھے ڈرامہ نویس، ڈائریکٹر، ایکٹر سہی۔ ان کا یہ طویل ڈرامہ اسٹیج پر تو یقیناً اچھا لگے گا۔ کاغذ پر متاثر نہیں کررہا، بلکہ تھکا رہا ہے۔

شفیقہ فرحت۔ بھوپال

☆ اکتوبر کے شمارہ میں ڈاکٹر حامدی کاشمیری کے علاوہ وزیر آغا صاحب کا مضمون بھی خوب ہے۔ اقبال مجید کی کہانی سوئیوں والی بی بی میں انداز بیان دل کو چھو لیتا ہے، حالانکہ ڈرامائیت کا فقدان ہے پھر بھی عہد حاضر کے کہانی کاروں میں اقبال مجید کا فکشن انتظار حسین کے آس پاس منڈلاتا نظر آتا ہے۔ اقبال مجید نے زبان و بیان کی سطح پر اردو کی روایتی قدروں پر مبنی وہ کاہ کشانی اوصاف اپنے فن میں حاصل کرلئے ہیں جو انہیں دیگر ہندوستانی افسانہ نگاروں میں ممیز کرتے ہیں۔ یہ لائق تحسین بھی ہے اور قابل صد رشک بھی۔

محمد جسیم الدین۔ دہلی

☆ کنور سین کے افسانے متھرائن نے دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ آج بھی معصومیت جس ظلم و جبر کا شکار ہے، اس کا خاتمہ کہیں نظر نہیں آتا۔ کنور سین نے موضوع کو جو فکری اور فنی جلادی ہے اس نے ان کا افسانوی مرتبہ بلند تر کردیا ہے۔ افسانہ کہیں بھی جھول کا شکار نہیں ہوا۔ اپنی بنت اور بناوٹ، آغاز اور اختتام کی بدولت یہ افسانہ عالمی سطح پر اپنا لوہا منوا سکتا ہے۔

اقبال مجید نے اپنے موضوع کے ساتھ فنی لحاظ سے انصاف نہیں کیا۔ اختتام تک پہنچتے پہنچتے ان کا افسانہ بری طرح لڑھک جاتا ہے۔ کاش انھوں نے اپنی افسانوی مہارت کا ثبوت دیا ہوتا اور ان کا افسانہ اس ڈھیلے انجام کو نہ پہنچتا۔

کاوش پرتاپ گڑھی۔ نئی دہلی

☆ دلیپ سنگھ کا "اظہار تشکر" بہت پسند آیا۔ انھوں نے بہت ہی مختصر مدت میں اردو

کے مزاح نگاروں میں ایک منفرد مقام حاصل کرلیا تھا۔ ان کی موت سے ہم ایک بلند پایہ مزاح نگاری سے نہیں بلکہ ایک انتہائی خلیق اور زندہ دل انسان سے محروم ہوگئے۔

وزیر آغا اور حامد کاشمیری کے مقالات انفرادیت کے حامل ہیں۔ دونوں ہی نقادوں نے اپنے مضامین میں بہت اہم نکات اٹھائے ہیں اور ان پر سیر حاصل بحثیں کی ہیں۔ ان کے بعض نقطہ نظر سے اختلاف تو کیا جاسکتا ہے لیکن ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اختر سعید کی نظم "روشنی کا سفر" اچھی ہے اور کنور سین کی کہانی "متھرائن" میں منٹو کی روح کار فرما نظر آرہی ہے۔

شائستہ شمیم۔ بنارس

☆ وزیر آغا کا مضمون "غالب اور تصوف کی روایت" خاصے کی چیز ہے۔ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ سے ڈیڑھ سو برس ۱۸۵۷ء کے دوران ایک زوال پذیر معاشرے کی سائیکی کا جو تجزیہ ڈاکٹر وزیر آغا نے کیا ہے اس سے ان کی بصارت اور بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کا یہ کہنا حقیقت ہے کہ اس زمانے میں لوگ "روشنی" کی تلاش سے کہیں زیادہ اندھیرے سے نجات پانے کی کوشش میں نظر آتے ہیں۔ اس تعلق سے عرض ہے کہ آج بیسویں صدی کے انت میں بھی صورت حال کم و بیش وہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اب کے جو اندھیرا ہے وہ "روشنی" کی چکاچوند کی وجہ سے ہے۔ تصوف برائے شعر گفتن خوب است' کیا یہ قول سعد اللہ گلشن کا ہے اور ان سے پہلے یہ کسی نے نہ کہا۔ متصوفانہ شاعری کی فارسی میں عظیم روایت ہے۔ مثنوی مولانا روم کو "ہست قرآں در زبان پہلوی" کہا گیا۔ ممکن ہے کہ یہ قول ہمارے ہاں ایران سے آیا ہو۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے درست فرمایا کہ غالب نے تصوف کو برائے شعر گفتن ہی برتا۔ ان کی زندگی تصوف سے ذرا بھی مطابقت نہیں رکھتی۔ ڈاکٹر صاحب نے تصوف پر ہندی اثرات کا جائزہ لیا لیکن یہ نہیں بتایا کہ ہندو ازم' بدھ ازم اور بھگتی تحریک وغیرہ کا غالب نے کیا اثر قبول کیا۔ غالب نے اپنے کلام میں ہمہ از اوست کا نظریہ پیش کیا۔ چونکہ وہ ایک عظیم شاعر تھے اس لحاظ سے ان کے متصوفانہ اشعار بھی اسی پائے کے ہیں۔

شبیر آصف۔ مالیگاؤں

☆ آج جب کہ فتوے اور پابندیاں ایک عام بات ہوگئی ہے' مذہبی معاملات پر خیالات کا اظہار کرنا یا قلم آزمائی کرنا تلوار کی دھار پر چلنے کے مترادف ہے۔ یہ کام اور بھی مشکل اور پُر خطر ہو جاتا ہے جب لکھنے والا کسی ایک مذہب سے تعلق رکھتا ہو اور مضمون کسی دوسرے مذہب سے۔ ایسے حالات میں مصنف کو مضمون کی گہرائیوں سے مکمل واقفیت لازمی ہے کیونکہ ذرا سی کمی یا لغزش خوفناک نتائج کا سبب بن سکتی ہے۔ جناب شکیل الرحمٰن ان چند اصحاب میں ہیں جنھوں نے اپنی دسترس کی بدولت آجکل کے قارئین کے دلوں کو چھولیا ہے۔ کبیر پر ان کا ایک مضمون آجکل کے ستمبر ۱۹۹۵ء کے پرچہ میں شائع ہوا تھا جس نے بہت محظوظ کیا تھا۔ اب ستمبر ۱۹۹۶ء کے شمارے میں ان کا مضمون "بابا گرو نانک۔ جپ جی صاحب" پڑھنے کو ملا۔ بے ساختہ ہونٹوں سے چہ خوب! چہ خوب! نکل گیا۔ تمام کا تمام مضمون ایک ایسی تازگی لئے ہوئے ہے جو آنکھوں سے گزر کر دل و دماغ کو مسحور کرتے ہوئے روح تک جا پہنچتی ہے۔ شکیل الرحمٰن صاحب بدرجۂ اتم تحسین کے حقدار ہیں۔ ان کی تحقیق گہری ہے اور جس خوش اسلوبی سے انھوں نے اس تحقیق کے نتائج کو قارئین تک پہنچایا ہے وہ قابل ستائش ہے۔ ہاں کہیں کہیں ان کی تشریح سے اختلاف کی گنجائش ضرور نکلتی ہے۔

امولک رام۔ موگا

☆ ستمبر کے شمارے میں ڈاکٹر کاظم علی (لکھنؤ) کا مراسلہ جناب رشید حسن صاحب کے مضمون "مثنوی زہر عشق اور منع اشاعت" کے بارے میں نظر سے گزرا۔ جو اعتراض ڈاکٹر صاحب نے وارد کیا ہے' وہی بات میں نے آپ کو لکھنے کے بجائے ڈاکٹر کٹ خانصاحب کو لکھ دی تھی۔ دو ایک باتیں اور بھی تھیں جو اس وقت یاد نہیں جناب رشید حسن صاحب کا جواب فوراً آیا۔ انھوں نے (۱۳ جولائی ۹۶ء کو) مجھے لکھا۔

"نظامی کا آرڈر نمبر ہو یا مولانا حالی' سید رضا علی اور ایسے ہی دوسرے بزرگوں کی روایتیں' جب تک ان کا قابل قبول ثبوت نہ ملے یہ قابل استدلال نہیں ہو سکتیں۔

ہمارے بزرگ زود یقین اور خوش گمان تھے' اس لئے ہمیں ان کی تحریروں سے استفادہ ضرور کرنا چاہیے مگر آداب تحقیق کے تحت۔ آپ کے انداز نگارش سے مجھے یہ محسوس ہوا کہ مولانا نظامی ہیرو بن گئے ہیں۔ دیکھیے ہیرو ورشپ' درست انداز فکر نہیں۔"

رشید صاحب کو جتنا عرصہ لکھتے ہو گیا' شاید میری عمر بھی اس کی برابری نہ کر سکے۔ ان کو مجھ سے جو غایت درجہ محبت ہے اس کا تقاضا تھا کہ میں بہ سرو چشم ان کی بات کو درست مان لوں۔ اب کاظم علی خانصاحب نے جو کچھ لکھا ہے میں سمجھتا ہوں یہی بات اور نہ معلوم کتنے ذہنوں میں آئی ہوگی۔ تازہ شمارے (اکتوبر) میں جناب عالم گیر (سدھارتھ نگر) نے اپنے مکتوب میں چند اور سوالات قائم کردیے ہیں۔

میری جناب رشید حسن صاحب سے گذارش ہے کہ ان کی بحث اور اس بحث کا نتیجہ یقیناً درست ہو سکتا ہے لیکن اس بحث کو ابھی مزید صاف کرنے کی ضرورت ہے۔ خصوصاً نظامی کے حوالے سے جو اجازت نامہ مع آرڈر نمبر کے زیر گفتگو ہے اس کی تردید کے لئے واضح گفتگو ضروری ہے۔

شمس بدایونی۔ بریلی

☆ "آج کل" ستمبر ۱۹۹۶ء کا اداریہ اگست کے اداریے کی طرح اردو کی بدحالی اور اردو داں طبقہ کی بے حسی کا نقشہ کھینچتا ہے۔ انتہائی افسوس اور شرم کی بات ہے کہ لوگ حکومت کی اردو سے لاپروائی کی شکایت تو بڑے شد و مد سے کرتے ہیں لیکن خود کچھ نہیں کرنا چاہتے یو۔پی میں جہاں چھٹے سے آٹھویں درجہ تک تیسری زبان پڑھنے کا انتظام ہے وہاں بھی زیادہ تر بچے سنسکرت لیتے ہیں اور جو اردو لیتے ہیں انھیں تین سال پڑھنے کے بعد بھی اردو نہ تو پڑھنا آتی ہے اور نہ لکھنا۔ استاد اکثر کلاس میں جاتے ہی نہیں۔ جاتے ہیں تو بیٹھ اپنا کام کرتے ہیں۔ ان کے ضمیر جیسے مردہ ہو چکے ہیں۔ یہ نہیں سوچتے کہ جس زبان سے روزی کما رہے ہیں اس کا گلا خود گھونٹ رہے ہیں۔

آپ نے بجا فرمایا ہے کہ قوم کی پستی کی وجہ ان کی بے حسی ہے۔ ہمیں پست طبقے میں شامل کرکے مراعات دی جائیں یا ملازمتوں میں ریزرویشن ہو' جب تک بحیثیت قوم ہم خود اپنی حالت سدھارنے کی کوشش نہیں کرتے سب بیکار ہے۔ ہم میں یہ احساس پیدا کرنا بہت ضروری ہے کہ اقلیت کو ہمیشہ اکثریت سے دوگنی محنت کرنا پڑتی ہے۔ ریزرویشن اور مراعات کا ہر وقت مطالبہ کرکے وہ اکثریت کو اپنے خلاف بھڑکاتے ہیں۔ انھیں اپنی محنت اور قابلیت سے اپنا مقام بنانا چاہیے۔ وہ ہزارہا سال سے دبے کچلے تو ہیں نہیں کہ انھیں اٹھنے کے لئے سہارے کی ضرورت ہو۔

ہمیں اس وقت ایسے رہنماؤں کی ضرورت ہے جو قوم کو اکیسویں صدی کے لئے تیار کر سکیں۔ آپ کے اداریے ایک دردمند دل کی آواز ہیں اور اگر یہ صحیح ہے کہ جو بات زبان سے نکلتی ہے وہ کانوں تک پہنچتی ہے اور جو دل سے نکلتی ہے دل تک پہنچتی ہے' ممکن ہے آپ کے اداریے کسی سوئے ہوئے سرسید کو جگانے میں کامیاب ہو جائیں۔

عطیہ خان۔ لندن

☆ آپ اردو کے سچے بہی خواہ ہیں۔ آپ اس کی بہتری کے لئے مسلسل کوشش کرتے رہتے ہیں۔ کچھ دنوں پہلے آپ نے اردو کتابوں کی فروخت کی کمی اور اردو کتابیں پڑھنے والوں کی کمی پر افسوس ظاہر کیا تھا۔ یہ سچ ہے لیکن کتابیں نہ پڑھنے کا رجحان ہر طرف ہے۔ بنگالی' کتابیں اور اخبار پڑھنے کا کافی شوقین ہوتا ہے لیکن وہاں بھی کتابیں بیچنے والوں کو شکایت ہے۔ ۱۲ر ستمبر کے اخبار "اسٹیٹس مین" میں اندرانی رائے نے اس بات پر افسوس ظاہر کیا ہے کہ بنگالی بھی اب کتابیں اور خاص طور پر بنگلہ کتابیں پڑھنے سے دور ہوتا جارہا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ کتابوں کو اور اخباروں کو زیادہ دلچسپ بنایا جائے۔ آخر انگریزی کی کتابیں کیوں بکتی ہیں۔ انگریزی اخبار لوگ کیوں پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ اردو کو ایک سخت مقابلہ کرنا ہے لہٰذا اس کو بہتر سے بہتر بنانا پڑے گا۔

ایم۔ ایس قریشی۔ کلکتہ

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل

نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 3387069

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون : 3388196

معاون : نرگس سلطانہ

جلد : ۵۵ شمارہ : ۶

قیمت : پانچ روپے

جنوری ۱۹۹۷ء پوش-ماگھ شک ۱۹۱۸

کمپوزنگ : افراح کمپیوٹر سنٹر، خلد ہاؤس، نئی دہلی ۲۵
سرورق تصویر : جولند رپال تزئین : ابرار رحمانی

فی شمارہ : پانچ روپے - سالانہ : پچاس روپے
پڑوسی ممالک : ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
غیر ممالک : ۶۰۰ روپے یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

رسالے سے متعلق خط و کتابت اور ترسیل زر کے لئے :
بزنس منیجر، پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل (اردو) پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

ترتیب

نیا سال مبارک

اداریہ

مردہ پرستی کے اس دور میں آج کل نے پچھلے چار پانچ سالوں میں کئی زندہ ادیبوں اور شاعروں کی حیات اور مجموعی کارناموں پر خصوصی نمبر نکالنے کی ایک نئی روایت قائم کی ہے۔ خصوصی نمبر کے علاوہ ہم نے کئی گوشے بھی شائع کئے ہیں۔ اس بار ہم ان دونوں سے ہٹ کر خصوصی مطالعے کی ایک نئی طرح ڈال رہے ہیں۔ سال کے آغاز میں ہم نے خصوصی مطالعے کے لئے جوگندر پال کی شخصیت کا انتخاب کیا ہے۔ اس مطالعے میں کوشش کی گئی ہے کہ ادیب کو کسی سہارے کے بغیر خود اس کی تخلیق اور دیگر تحریروں کے ذریعے پرکھا جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ جوگندر پال کوئی نئے لکھنے والے ہیں' یا انھیں کسی تعارف کی ضرورت ہے۔ ان کے بہت سے افسانوں کے مجموعے اور ناول اردو کے علاوہ دیگر زبانوں میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا شمار اردو کے بزرگ ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ پچھلے پچیس تیس سالوں سے وہ بہت تیز رفتاری سے لکھ رہے ہیں۔ ان کا قلم روز بروز جواں ہوتا جا رہا ہے۔ ایسے میں آپ کا یہ سوال جائز ہوگا کہ ان پر خصوصی مطالعے کی ضرورت کیوں پڑی؟ سچ یہ بھی ہے کہ جوگندر پال پر لوگوں نے بہت کچھ لکھا ہے اور انھیں ہندوستان کے علاوہ پاکستان اور دیگر حلقوں میں بہت زیادہ سراہا گیا ہے۔ افسانوں کے تقریباً سبھی اچھے انتخابات میں ان کے افسانے سرفہرست مل جائیں گے۔

جوگندر پال پچھلے چالیس پینتالیس سالوں سے لگاتار افسانے لکھ رہے ہیں' اس دوران ادب میں کئی دور آئے' اتار چڑھاو آئے' لیکن جوگندر پال کبھی بھی خاص دھارے میں باقاعدگی سے شامل نہیں رہے۔ وہ ترقی پسندی کے دور میں بھی لکھتے رہے اور جدیدیت کے دور میں بھی اور آج بھی اسی طرح لکھ رہے ہیں۔ وہ ہر تحریک کے ساتھ چلتے ہیں لیکن اس سے الگ ہو کر' بھیڑ کا حصہ نہیں بنتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی مخصوص نظریہ' معاشرہ سے الگ ہو کر وسیع پس منظر میں انسانی جذبات' احساسات کا اظہار کرتے ہیں یعنی ان کا تعلق انسان کی پوری زندگی سے ہے۔ ان کا انسان وہ انسان نہیں جو خطوں میں بٹا ہوا ہے بلکہ وہ ہے جس کا تعلق پوری کائنات سے ہے۔

گذشتہ تین چار سالوں میں جوگندر پال نے گرین ہاؤس کے علاوہ چند ایسے انوکھے موضوعات پر کہانیاں لکھیں ہیں جو ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ یعنی ہماری روزمرہ کی زندگی میں ہمیں کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ کبھی غیر مرئی طور پر متاثر کرنے والے حادثات و واقعات اور بدلتی ہوئی مادی دنیا کے وہ حیرت ناک موڑ جو انسان کو انسانیت کے سارے اقدار سے عاری بنا کر اسے صرف ایک مادی چوپائے کی شکل میں تبدیل کر رہے ہیں' ایسے واقعات جن کی خبریں گاہے بگاہے اخباروں میں شائع ہو کر ہمیں لرزہ براندام کر دیتی ہیں۔ انھیں کس طرح کہانی کا موضوع بنا کر ہمارے جیتے جاگتے معاشرے اور ان میں بسنے والے انسانوں کے اسفل ترین کارناموں و واقعات کے پس منظر میں اجاگر کیا ہے۔ ایسا تو اردو کیا بلکہ دیگر زبانوں میں بھی بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے لئے بھی ممکن نہیں' جانے بوجھے واقعات پر اور عصری مسائل پر تو بہتوں نے طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ واقعات جو آج تو کم لیکن آنے والے دنوں میں بہت زیادہ متاثر کرنے والے ہیں۔ انھیں موضوع بنا کر کس طرح کامیاب ترین کہانیاں لکھی جا سکتی ہیں' یہ صرف جوگندر پال کے قلم ہی سے ممکن ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو کہانیوں کے پلاٹ میں کھو جاتے ہیں اور خود کرداروں کو اپنے میں جذب کرکے انہی کرداروں کے ذریعے اس طرح واقعات کا تانا بانا بنتے ہیں کہ تخلیق سے ان کو الگ کرنا ممکن نہیں۔ یہ خصوصی مطالعہ ہم اسی لئے پیش کر رہے ہیں کہ ہمارے پڑھنے والے اور ہمارے نئے لکھنے والے بھی انھیں دیکھیں' سمجھیں' اور ان سے نئی روشنی حاصل کریں۔ جوگندر پال اب افسانہ نگاری کی منزل سے آگے بڑھ کر نئے لکھنے والوں کے لئے روشنی کا منبع بن چکے ہیں۔ وہ اب افسانہ نگاری کا ایسا معیار بن چکے ہیں جن کی ضیا سے ہر نیا تخلیق کار فیض حاصل کر سکتا ہے۔

یوں تو ہمیشہ سے ان کے افسانوں کے موضوعات میں بہت زیادہ تنوع رہا ہے۔ افسانوں کی بناوٹ اور جملوں کی ساخت بھی ایسی رہی ہے کہ کسی ایک جملے میں بھی رد و بدل کرنا ممکن نہیں۔ لیکن ادھر اس تنوع میں جو وسعت آئی ہے وہ بلا شبہ انھیں اس دور کا سب سے بڑا افسانہ نگار بناتی ہے۔ ان کے یہاں بیانیہ کو کل بھی اہمیت حاصل تھی اور آج بھی ہے' جس میں رمزیت اور اشاریت بھی پنہاں ہے۔ ان کا انداز اور کہانی کہنے کا ڈھنگ اس آئینہ کی طرح ہے جس میں زندگی کی ساری سچائیاں اپنے ان گنت روپ میں دیکھی جا سکتی ہیں' بقول شخصے ادب ان کے لئے انسان کی انسانیت تک رسائی کا ذریعہ ہے۔ اس خصوصی مطالعے میں مختلف موضوعات پر لکھی گئی کہانیاں آپ پڑھیں گے اور دیکھیں گے کہ ان کی ہر کہانی ایک انوکھے واقعہ پر مبنی ہے جو ہمیں متاثر تو بری طرح کر رہی ہے لیکن ان کی شدت کا احساس ابھی ہمیں نہیں ہو سکا ہے۔ جوگندر پال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا' ان کی قدر و قیمت کا تعین بھی کیا جائے گا۔ لیکن وہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں اور ان کے قلم میں اتنی جولانی ہے کہ اپنی ہر تازہ تخلیق سے اپنی پچھلی تخلیقات کے نقش مٹا کر ایک نیا نقش قائم کر دیتے ہیں۔ اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ اس بار جوگندر پال کی شخصیت اور ان کی افسانہ نگاری پر بہت کم مضامین شائع کئے جائیں اور قاری کو اس بات کا موقع دیا جائے کہ وہ ان کی تحریروں کو پڑھ کر براہ راست ان کے بارے میں اپنی رائے قائم کرے' انھیں سمجھے اور خود اپنے ادبی مطالعے کے پس منظر میں ان کی قدر و قیمت کا تعین کرے۔ ہمیں افسوس ہے کہ اس خصوصی مطالعہ میں ہم ان کی اس دور کی اہم ترین کہانی گرین ہاؤس صفحات کی تنگی کے سبب سے نہیں پیش کر پا رہے ہیں۔ جو ماحولیاتی کثافت اور گرین ہاؤس ایفکٹ پر لکھی گئی ایک منفرد علامتی کہانی ہے۔

★ ★ اردو زبان اور ادب پر برا وقت آپڑا ہے۔ اردو پر جان دینے والے ایک سے ایک پرستار اردو ہم سے بچھڑتے جا رہے ہیں۔ ابھی تک۔ مظفرپوری کا غم تازہ ہی تھا کہ رام لعل بھی ہم سے جدا ہو گئے۔ ان کے بیس سے زائد افسانوی مجموعے اور سات ناول شائع ہو چکے ہیں' اس کے علاوہ انھوں نے بچوں کے لئے بھی بہت سی کتابیں لکھیں۔ اپنے ہم عصر ادیبوں کی وفات پر "دریچوں میں رکھے چراغ" اور مشاہیر ادیبوں اور شاعروں کے خطوط کا مجموعہ "حرف شیریں" ادبی حلقوں میں کافی مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ بیس برس کی عمر سے ہی وہ افسانے لکھنے لگے تھے۔ انھوں نے اردو افسانے کو ایک نیا معیار عطا کیا۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بے شمار ایوارڈ حاصل کئے۔ آزادی کے بعد جب ملک میں لسانی تعصب بڑھنے لگا اور اردو زبان کو سیاسی مفاد پرستوں نے ایک خاص فرقے کی زبان قرار دے کر جب اس سے ناانصافی برتنا شروع کی تو ۱۹۷۳ء میں اردو کی حمایت میں پہلی کل ہند غیر مسلم اردو مصنفین کی ایک تاریخی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کرا کر سبھی غیر مسلم ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر لا کر کھڑا کر دیا۔ وہ ہمیشہ اردو کی حمایت میں سینہ سپر رہے۔ وہ سچے معنی میں اردو کے مجاہد تھے۔

کرشنا پال

میں ہی جانوں

عجیب اتفاق ہے۔ جوگندر پال کو کیا پتہ تھا کہ جس لڑکی کے لئے وہ جی جان سے میرے بھایا جی (والد) کی مدد کر رہا تھا، دس دن بعد خود اسی سے شادی کرنے پر راضی ہو جائے گا۔ ۱۹۴۸ء میں کینیا کی اور لڑکیوں کی طرح میں بھی اپنے ماں باپ کے ساتھ ایک پڑھا لکھا نوجوان امپورٹ کرنے نیودلی سے پہلی بار بھارت آدھمکی۔ انبالہ کینٹ سے ایک لیکچرار کا خط پاکر میرے بھایا جی بڑی امید سے انبالہ شہر اپنے ایک رشتے دار کے یہاں جاپہنچے، جہاں ان کے بیٹے جوگندر پال کو اس لیکچرار سے ملوانے کا ذمہ سونپا گیا۔ پال نے کڑی دھوپ میں پورا دن بڑی کوشش کی اس نوجوان کو ڈھونڈ کر بھایا جی سے ملوانے کی، لیکن پتہ چلا وہ ایک FAKE لیکچرار تھا۔ پال کے پُرخلوص اطوار نے بھایا جی کو بڑا متاثر کیا، چنانچہ دلی لوٹتے ہی انہوں نے فیصلہ کیا کہ پال کو ہی کیوں نہ ٹٹولا جائے۔ تیسرے دن ہی ہم تینوں پھر پہنچ گئے انبالہ شہر تندوراں والی گلی میں، ایک ٹوٹے پھوٹے گھر میں، جہاں دودھ سے بھرے کئی ٹب اور کین ادھر ادھر پڑے تھے، جن پر مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ پال بنیان اور لنگی میں پیروں میں ربڑ کا سلیپر اٹکائے، سائیکل پر تقریباً چار کین لٹکائے، پسینے میں تر، الجھے بالوں سے جب شام کو گھر لوٹے تو بہن نے شرارت سے مہمانوں کے بارے میں بتایا۔ ماں ہمیں پہلے ہی بتا چکی تھیں کہ جوان بہن کی شادی کرنے سے پہلے پال اپنے بارے میں بات بھی کرنا پسند نہیں کرتا۔ لیکن رات ہی رات میں نہ جانے کس طرح اور کیوں کایا کلپ ہو گیا۔ صبح تک پال بھارت چھوڑ کر افریقہ جانے پر راضی ہو گئے۔ اتنا بڑا فیصلہ اس طرح ایک لمحے میں۔ کئی طرح کے خیال میرے من میں آئے... بٹوارے کے بعد سیالکوٹ کا آبائی گھر چھوٹ جانے، تعلیم ڈسٹرب ہونے اور دھکے کھاتے انبالے کے اس گندے گھر میں پناہ لینے کے بعد شاید انہوں نے سوچا ہو کہ چلو بے گھر تو ہو ہی چکے ہیں... یہاں نہیں تو وہاں سہی۔ دودھ کے دھندے سے تو چھٹکارا ملے گا۔

ہماری شادی، پھر ان کے پتاجی کا دیہانت اور چار مہینے بعد بہن کی شادی، سب کچھ جلدی جلدی ہو گیا اور بھابو جی (ماں)، پال اور میں اب نیودلی لوٹنے کی تیاری کرنے لگے۔

ان دنوں پال کی عجیب و غریب عادتیں دیکھ کر میں چونک جاتی۔ روزمرہ کی زندگی میں کوئی ڈسپلن نہیں، وقت بے وقت کھانا، افسانہ لکھنے اور سنانے کے لئے آدھی آدھی رات تک جاگنا اور تڑکے چار بجے اٹھ کر دودھ ڈھونا۔ بھابو جی لکڑی کے چولھے پر روٹی پکانے جاتیں اور میٹھا دال اور باجرے کی روٹی کے ساتھ ایک کے بعد ایک پانچ چھ روٹیاں کھا جاتا۔ ماں خوش ہوتی اور میں حیران! کھانا ہضم کرنے کے لئے پھر پال کو چھت پر ایک کونے سے دوسرے کونے تک چہل قدمی کرتے دیکھتی تو سوچتی یہ کیا ہو گیا؟ کینیا میں یہ آدمی ڈائننگ ٹیبل پر سب کے ساتھ کیسے بیٹھ پائے گا؟ بھول جاتی اپنے الھڑپن اور بچپنے کو کہ اس سے اپنی جڑ سے اکھڑے ہوئے لوگوں کا باطن کس طرح بکھرا پڑا تھا۔ جس کو پریوار کے لئے دو وقت کا کھانا مہیا کرنے کا مسئلہ درپیش ہو، اس کو ٹیبل مینرز اور تہذیب کے چونچلوں کے بارے میں سوچنے کے لئے وقت ہی کہاں؟

پہلے دن سے ہی میں الجھن میں پڑ گئی، پال کی عجیب حرکتیں دیکھ کر۔ پال میں کچھ ایسا ہے جو انہیں ایک الگ شخصیت بنا دیتا ہے۔ شادی کے لئے گھوڑے پر نہیں، تانگے میں بیٹھ کر آئے۔ میرے پتاجی نے اپنے شوق کے لئے بڑی دھوم دھام سے بارات کے ساتھ بینڈ باجے کا انتظام کیا۔ پال کئی سال تک مجھے یاد دلاتے رہے، تمہارے باپ کے شوق کے لئے مجھے بینڈ باجے کے لئے ڈھائی تین سو روپیہ قرض لینا پڑا۔

جہاز سے اترتے ہی ممباسا میں افریقہ کی دھرتی پر قدم رکھتے ہی پال سمندر کے کنارے گم سم کھڑے بھارت کی طرف منہ کیے کر من ہی من میں کوئی فیصلہ کر رہے تھے۔ ہر لحاظ سے خوب صورت شہر! خوش قسمت سمجھتے دوسرے امپورٹڈ شوہر اپنے آپ کو۔ لیکن پال من ہی من میں گھٹتے رہتے... وہ ہمیشہ واپسی کی باتیں کرتے۔ ہم لوگ طرح طرح سے سوچتے۔ واپسی؟ کیوں؟ وہاں کون ہے اب ان کا؟ میں کچھ سمجھ نہ پاتی اور پال؟ وہ ان دنوں سے الگ تھلگ اپنے اوپر اکیلاپن طاری کئے وہاں کے سماج میں فٹ ہی نہ ہو پاتے۔ بڑی مشکل سے کبھی کبھار گھل مل کر بیٹھتے تو ان لوگوں کی سطحی زندگی اور کھوکھلی ہنسی پر۔ پندرہ سال ایک آؤٹ سائڈر کی طرح پال نیروبی میں ہر پل اسی انتظار میں رہے کہ کب وہ بھارت لوٹیں گے۔ یہی کارن ہے کہ ۱۹۶۳ء میں جب انگریزی سرکار نے کینیا کی آزادی پر اپنے ملازموں کو آپشن (OPTION) دیا تو پال پہلے شخص تھے جنہوں نے کوئی برسوں پہلے لکھا استعفا اپنے پرنسپل کو تھما دیا۔ جزوی پنشن لے کر پال ارتیس کی عمر میں ریٹائر ہو گئے۔ رشتے داروں، دوستوں اور ہمدردوں نے سمجھایا۔ کہاں جا رہے ہو بھرے دیش میں بوڑھی ماں اور تین بیوی بچوں کو لئے؟ بھوکوں مرتے لوٹوگے... مگر پال فیصلہ کر چکے تھے اور پال کا فیصلہ اٹل ہوتا ہے۔ باہر کی بستی کا نیا آباد کاری تو پال کے من میں ہونی چاہئے تھی۔ ان کے اندر تو زندگی کی پہلک دمک

۲۰۴۔ منداکنی نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

دور دور تک نہ تھی۔ میں گھبرائی ہوئی اپنا ڈر ظاہر کرتی تو کہتے "بس تو چنتا مت کر، ساتھ میں سو کی پنشن پر ہندوستان میں رہنا ایک عیاشی ہے، ہم ایک گھر بنالیں گے، نوکر رکھ لیں گے اور ہر گرمی میں شملہ لے جائیں گے بچوں کو۔ اور پھر میں کہانیاں بھی تو لکھوں گا۔" کوئی اور ہوتا تو میں کہتی۔ شیخ چلی کی طرح ہوا میں محل بنا رہا ہے، لیکن پال کے چٹان جیسے وشواس کو اس وقت میں نہ سمجھ سکی۔ اب سوچتی ہوں کہ آج جو کچھ بھی پال میں ہے، وہ سب اسی وشواس اور فیصلے کی وجہ سے ہے۔

دلی پہنچ کر ہمیں آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوا۔ مارچ کی گرمی سے گھبرا کر ہم پورے سامان کے ساتھ حیدرآباد بھاگ نکلے۔ لیکن ہائے! بی اے میں تھرڈ ڈویژن کے کارن پال کو وہاں یونیورسٹی میں لیکچرار کی نوکری نہ ملی تو ہم پر پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ اب کہاں جائیں۔ تینوں بچوں کو اسکولوں میں داخل کرا چکے تھے لیکن قدرت نے ساتھ دیا۔ اورنگ آباد ایس۔ بی کالج کے سکریٹری کہیں سے آ ٹپکے ہمارے پاس اور پال کو وہاں پروفیسری کی نوکری دے گئے۔ ایک سال کے اندر پال کو اس کالج کا پرنسپل مقرر کر دیا گیا۔ تینوں بچے پڑھنے والے تھے، کرائے کے مکان میں رہنا شروع کیا۔ گزر بسر کے لئے پیسے کی کمی محسوس ہوئی تو پال نے کچھ دنوں تک [illegible] میرا ایک [illegible] گاڑی چلائی۔

کہانی کا پال اور اب یہ کالج کا پرنسپل! ہر وقت [illegible] سوچ سکتا ہے وہ پرنسپل کیوں نہیں بن سکتا؟ مجھے گھبراہٹ ہوتی۔ لیکن بارہ برس اس عہدے پر رہ کر پال نے کالج کو کہاں سے کہاں پہنچایا، دیکھتے ہی بنتا تھا۔ اتنی تیزی اور آسانی سے ایک ہیڈ ماسٹر سے انسان سے طالب علموں کے دل میں گھر کر لیا اور پورے علاقے میں ایک قابل ہستی بن گیا۔ پچھڑے ہوؤں کے ساتھ ایک خاص قربت، غریب بچوں کے ساتھ ایک عجیب تعلق کا ان کا **کمپیشن** مجھے یوگنڈا میں افریقیوں کے ساتھ ان کے نیک لگاؤ کی یاد دلاتا۔ ماؤ ماؤ موومنٹ کے دنوں انگریزوں نے ککویو قوم کو دھڑا دھڑ گرفتار کرکے جیلیں بھرنا شروع کر دیا تھا۔ چاروں طرف ایک دہشت پھیل گئی تھی۔ ککویو لوگوں اور ان سے تعلق رکھنے والوں کے ساتھ سرکار سختی سے پیش آ رہی تھی۔ مجھے یاد ہے پال ایسے [illegible] کو بڑی جرأت کے ساتھ جیل سے اپنی ذمہ داری پر چھڑوا لاتے تھے۔ کئی لوگوں نے کہا اس آدمی کا دماغ خراب ہے۔ مظلوموں کے ساتھ پال کا ہمیشہ ایک انوکھا رشتہ رہا ہے۔ ایسی ہمدردی اور [illegible] کو پال ایک پل کے لئے بھی نہیں بھولتے۔

پرنسپل پال نے جب ایک دو بار اپنے کالج کے بگڑے ہوئے بچوں کو پیٹا تو کئی لوگوں نے کہا کہ یہ آدمی منہ کی کھائے گا۔ مجھے محتاط رہنے کی چیتاونی دی گئی۔ لیکن پال کو اپنے ایمان پر پورا اعتماد ہوتا۔ ان کی آنکھوں میں بچوں کو [illegible] جادوئی چھڑی کی طرح ان بچوں کی آنکھیں کھول دیتا۔ مہاراشٹر میں ایک پولیس افسر کو اپنا پیچھا کرتے دیکھ ہم حیران ہو رہے تھے۔ ہوٹل کے آگے ہماری ٹیکسی رکی تو پولیس افسر موٹر سائیکل سے اتر کر سیدھے پال کے پاؤں پر گر گیا۔ اس نے اپنے تعارف میں کہا "سر میں آپ کے کالج کا پرانا طالب علم ہوں۔ سات سال پہلے آپ نے اپنے چیمبر میں بٹھایا تھا اور اس وقت تک مجھے وہیں بٹھائے رکھا تھا، جب تک میں نے قبول نہ کر لیا کہ میں اپنی ماتاجی کے گہنے بیچ کر روز شام میں آوارہ گردی کرتا ہوں۔"

لنچ بریک میں شکایت لئے اگر کوئی طالب علم آفس میں آ گیا تو پرنسپل پال منہ میں پراٹھے کا نوالہ بھرے ویسے ہی اٹھ کر اس کی بات سننے لگتے۔ اپنے شریک کاروں کے ساتھ کالج ٹائم میں پوری طرح کڑک ہوتے مگر بعد میں اسی آفس میں ان کی رفاقت میں امرتی اور آئس کریم پارٹیاں ہوتیں۔

اورنگ آباد کا ایک یادگار واقعہ پال کے نام کے ساتھ جڑ سا گیا ہے۔ سعدیہ ٹاکیز کالج کے پڑوس میں ہی تھا۔ کو۔ ان۔ ٹو یو کے پہلے شو میں کالج کے بہت سے طلبا کلاسیں چھوڑ کر فلم دیکھ رہے تھے۔ فلم ایک ہفتہ چل چکی تھی۔ رپورٹ ملتے ہی پرنسپل پال فلم رکوا کر آگے ہوئے اسٹیج پر۔ اپنے طلبا کو پکارا اور یقین کیجئے پورے پندرہ منٹ بعد وہ کالج میں ان طلبا کی اسمبلی لے رہے تھے۔

آج بھی اورنگ آباد کے لوگوں کے من میں پال کے لئے اتنی ہی عزت کی ہوئی ہے۔ جس گھر میں وہاں دستک دیں وہ ان کو اپنا ہی لگتا ہے۔ پال نے اورنگ آباد چھوڑ کر دلی آنے کا فیصلہ اچانک ہی لے لیا۔ اتنا بے چین، کھویا کھویا، سیدھا سادا آدمی اپنی سچائی، ایمانداری اور محنت سے وہاں کے لوگوں میں پیار کی ایک پکی نیو رکھ کر دلی کی طرف ہو لیا۔ سب حیران کہ یہ کیا پاگل پن ہے۔ لیکن پال جو پال ہیں! جو کچھ بھی سوچ سکتے ہیں، کچھ بھی کر سکتے ہیں۔ دو سال پہلے بنایا اتنا بڑا مکان پل بھر میں بیچ دیا، خود کرائے پر رہے اور بیوی کو دہلی بھیج دیا۔ میں اسی کالج میں انگریزی کی لیکچرار تھی۔ اس سے ہمارے دونوں بیٹے اپنی تعلیم کے سلسلے میں پہلے ہی دلی آ چکے تھے۔ بیٹی اورنگ آباد میں ہی انگریزی میں پی ایچ ڈی کر چکی تھی۔ کچھ بھی کہیں، پال دیکھنے میں جتنے غیر منظم ہیں، وقت آنے پر اتنے ہی منظم ڈھنگ سے عملی زندگی کی کہانی بنتے ہیں۔

بچوں کی ذمہ داریاں پوری ہو گئیں تو انہوں نے اپنی ضد پر قائم رہ کر یہ فیصلہ کیا کہ اب صرف پڑھوں گا اور لکھوں گا۔ اورنگ آباد میں ساری کشتیاں جلا کر دلی چلے آئے جہاں میں جامعہ میں [illegible] ہو چکی تھی۔ افریقہ میں رہ کر بھی پال نے کہانی کو پوری تن دہی سے لکھا۔ اردو کے رسالوں کی کھوج میں بھٹکتے پھرتے دس میل دور پوسٹ آفس دن میں تین بار جاتے۔۔۔ پاکستان، ہندوستان سے کوئی خط یا رسالہ آیا ہوگا۔۔۔ ہر وقت کچھ ڈھونڈتے رہتے، نہ معلوم کیا! انہیں گہری سوچوں میں پڑے دیکھ کر میں کئی بار جھنجھلا پڑتی، بڑی دکھی ہوتی۔ [illegible] والے پڑھ اور [illegible] ہوتے۔ پارٹیوں میں، شادیوں میں کہیں اور گھومنے جانے کے لئے کہتی تو ان کا موڈ اور اداس نظریں الٹا مجھے ناراض کرتیں۔ پال کی کوئی پارٹی بے چین ہو اٹھتے ہیں، مگر اپنی بے چینی کی مجلسی نمائش سے بچتے ہیں۔ اکھڑے رہ کر رکھاؤ سے انہیں چڑ سی ہے۔ مجھے اپنی الجھن سے باہر نکلتے برسوں لگے اور اب میں پال کو انہی کے نظریے سے دیکھنے لگی تو ان کی بے چینیاں میری سمجھ میں کچھ کچھ آنے لگیں۔ ان کے بیشتر غیر رسمی رویوں کا بھید دھیرے دھیرے مجھ پر کھلتا چلا گیا۔

تلاش، تلاش۔۔۔ ایک نہ ختم ہونے والی تلاش! ہر کہانی لکھنے پر کہتے ہیں۔۔۔ واہ! کیا کہانی ہوئی ہے، بہت اچھی، بہت اچھی نہیں بلکہ گریٹ! اور پھر کچھ ہی دنوں بعد اس افق سے نکل کر ایک اور کے لئے نکل پڑتے ہیں۔ کھو جاتے ہیں اپنے تصور کی دنیا میں۔ کمرے میں چکر پہ چکر کاٹتے ہیں، گویا درد میں مبتلا ہوں۔ نہ کھانے کا ہوش، نہ پہننے کی خبر، گرمی ہو یا سردی۔۔۔ بس اپنے دونوں ہونٹوں کو اونچے اٹھا کر ناک کے ساتھ جوڑے دمادم چلتے رہتے ہیں۔ کہانی کا سرا ہاتھ آیا کہ ہو گئے گم اور کہانی لکھنے کا سلسلہ شروع۔

پال کی کہانیوں کے بارے میں میں کچھ نہیں کہنا چاہتی۔ پر کیا کیجئے؟ کہانی اور پال کی زندگی اب الگ الگ نہیں ہے۔ کہانی پال کی زندگی ہے اور پال کی زندگی، ایک کہانی۔۔۔ کئی بار سوچتی ہوں۔۔۔ شاید ناقابل یقین کہانی۔ وہ اپنے

ایک دیباچے میں کہتے ہیں' میری اپنی کوئی پہچان نہیں' میں جو دیکھتا ہو' وہی بن جاتا ہوں--- ماں' اور پیا؟ یہی تو ہے -- تو پھر میں انہیں--- میرا مطلب ہے--- خاص انہی سے پیوند ملوں؟ یا روح سے تاریک اجالوں میں مل مل کر ان کو تلاش کرتی رہوں؟ سچ تو یہ ہے کہ کبھی کبھار انہیں اچھلے قہقہے چھوڑتے اور تیں اپنے طبع رواں اقتباس میں نظر آتے یا کر میری باچھیں کھل جاتی ہیں۔

صبح ناشتے کے لئے سیڑھی اترتے ہوئے خوب اونچی آواز میں اللہ اللہ کرتے پال مجھے اپنا "ڈھو دو بابا" دکھائی دیتے ہیں۔ اورنگ آباد کے گھر کے سامنے قبرستان میں میں کے اندر پال کو قبروں کے بیچوں بیچ چلتے دیکھا اور باتیں کرتے محسوس کیا تھا۔ "کریں باوس" کے مولوی کی طرح میں نے کئی بار پال کو چاند سے اپنی ماں کی باتیں کرتے پایا ہے۔ ماں سے پال کو بے انتہا پیار تھا۔ بڑے لاڈ سے پالا تھا ماں نے اپنے اکلوتے بیٹے کو۔ مجھے یاد ہے نئی دلی میں جب بھی بھابو جی اپنے بیٹے سے ناراض ہو کر بات نہ کرتی تو پال ہاتھ جوڑے تب تک ایک ٹانگ پر کھڑے رہتے جب تک ماں مسکرا نہ دیتی۔

"نواب رو" کے دیوانے مولوی صاحب کی طرح پال بھی کھلے بلے اپنے لکھنو کے سیلولائڈ میں گھومتے پھرتے ہیں۔ اپنے آپ کو بدھو بنا کر باتیں کرنے میں ان کو بڑا آنند ملتا ہے۔ کہتے ہیں اس چالاک دنیا میں مورکھ سا نظر آئے بغیر کچھ بھی پتہ نہیں آتا۔ سب پتہ جانتے ہوئے بھی پال اس چوبادوڑتے دور رہ کر تماشا دیکھتے رہتے ہیں۔ دکھی ہوتے ہیں تو انسانی قدروں کے پیہم زوال پر اور آپسی رشتوں میں نحوست اور مکاری کے بول بالا پر!

جہاں پال کے چاہنے والے اتنے زیادہ لوگ ہیں وہاں انہوں نے کئی لوگوں والا اناج بھی صرف اس لئے بنا رکھا ہے کہ وہ انہیں ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں اور ان کا دکھ اپنے اوپر لے لیتے ہیں اور انہیں ٹیڑھی میڑھی راہوں سے زندگی کی پگڈنڈی میں صحیح لانے کے لئے سخت سست کہنے سے بھی نہیں چوکتے اور اس طرح ان کی دشمنی مول لے لیتے ہیں جن کی محبت میں لوٹ پوٹ رہے ہوتے ہیں۔ میں نے کئی معاملات میں انہیں بہت سوچ کے بیچ پر قائم ہونے کی تلقین کی مگر میری ان انہوں نے کب مانی ہے؟ غلط فہمیوں کی اس حلقے میں ہمارے ایک حالی فیملی فرینڈ نے پال سے کہا تھا:

اپنا سچ کے بول کالا رہ جائیں
بدلے چار پیچ کا لکھا دین لیں

اور دیکھ زیب' نہ میں اور ہمارے بیٹے بھی کئی بار اس کے دونوں کے لئے پر بھلا اٹھتے ہیں۔ سچائی اور اصولوں کے ساتھ اس قدر جڑے رہنے پر ایک بار تو انہیں یہ بھی سننا پڑا کہ یہ سب فراڈ ہے۔ اس پر پال کا کرب میں ہی سمجھ سکتی ہوں' پر ہوتے سوچتے۔ ایک طرف تو جانے بوجھے وہ نیونی کا دکھ بھی نہیں دیکھ سکتے مگر دوسری طرف انجانے میں ان سے جس کا دل بھی دکھ جائے دکھتا رہے۔ پال کی فطرت کا یہ تضاد پیچیدہ سا ہے۔ اورنگ آباد میں تانگے والوں کے ساتھ اتنا پیار محبت اور ان کے بچوں کو پڑھانے کا ذمہ لے لینا' اور بہت دس کا نوٹ اس کے ہاتھ میں تھما دینا مگر کرائے کے تصفیہ میں چونی اٹھنی کے لئے سر پر پہاڑ اٹھا لینا۔ ایک دن گھر کے سامنے چلتے چلتے اخبار بیچنے والے لڑکے کے ہاتھ میں سو کا نوٹ دے دیا۔ بکا بکا سا وہ پوچھنے لگا۔ "صاب کیا منگوانا ہے؟" کہنے لگے "جاؤ جاؤ۔" جناب والا دیکھنا چاہتے تھے کہ نوٹ پا کر اس کا ری ایکشن کیا ہو گا۔ اپنے بچوں کو سمجھاتے رہتے ہیں' خوشیاں بانٹو' خوش حالی بانٹ کے کھاؤ--- اور جب وہ شکایت کرتے ہیں کہ بانٹیں کیا' پہلے خوشحال تو ہولیں' تو یہ ان سے الجھ پڑتے ہیں۔

ڈاکیا اور ڈاک پال کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ دوپہر بارہ بجے سے تڑپ شروع ہو جاتی ہے۔ گھر میں سب کو ہدایت دے رکھی ہے کہ ڈاکیے کے ساتھ پیار سے پیش آؤ۔ دیوالی ہولی پر بخشش لیے تیار کھڑے ہوتے ہیں۔ انھیں یہی کھٹکا لگا رہتا ہے کہ ڈاکیا کہیں من چاہے لوگوں سے رابطے میں خلل نہ ڈال دے۔ اس ضمن میں میرا بھی ایک چور ملاحظہ کیجئے۔ پال کی ڈاک بھیجنے کا ذمہ میں نے اس لئے اپنے سر لے رکھا ہے کہ شاید مجھ سے بھی اس طرح ڈرنے لگیں۔

کراچی کے محمد علی صدیقی کا کہنا ہے کہ آنے والے لوگ اس لئے بھی اردو پڑھتے رہیں گے کہ جوگندر پال اس زبان میں لکھتا ہے' طرفہ کا کہنا ہے کہ پہلے میرے گھر میں تو اردو پڑھنے والے ہوں۔ اس لئے اب وہ اپنی نواسی اور پوتی کو اردو سیکھتے پا کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ ہمارے بیٹے اور بیٹی تو دیش کے باہر اونچا ہونے کی وجہ سے صرف انگریزی میں ہی ایم اے ہیں۔ میں نے بھی اردو کسی سے نہیں پڑھی اور بدیس میں رہ کر ہندی بھی میری کچھ ایسی ہی تھی' لیکن شوہر کو جاننے' اس کا غیر معمولی رویہ سمجھنے کے لئے شاید اس کی تخلیقات پڑھنا نہایت ضروری ہے' اس لئے میں نے اردو سیکھ کر انہیں پڑھا اور پھر ہندی میں منتقل کیا ان کی تحریروں کو۔ شاید یہی سبب ہے کہ آج میں انہیں صرف شوہر نہیں' پر پل نہیں' بلکہ کہانی کار اور صرف کہانی کار ہی سمجھتی ہوں۔

پال کی پسند اور ناپسند بھی حد سے گزر جاتی ہے۔ پل میں پیار کا سمندر انڈیل دیں گے اور پل میں اتنی بے رخی سے پیش آئیں گے یا بلاوجہ اتنے طیش میں آجائیں گے کہ میں منہ دیکھتی رہ جاتی ہوں۔ سمجھ میں ہی نہیں آتا یہ شخص۔

پال اپنی کمزوریوں سے بخوبی واقف ہوتے ہوئے بھی ہمارے منہ سے نکتہ چینی نہیں برداشت کر سکتے' لیکن ایک دن کسی ذہنی ترنگ پر ان کے منہ سے سن کر "پیار جس طرح بے ترتیبی سے میں جیتا ہوں' جن جن کمزوریوں کا میں شکار ہوں' میری بیوی شاید انہیں اچھی طرح سمجھ کر مجھے معاف کر دیتی ہے۔" مجھے اچھا لگا۔

بے ارادہ' بے محاورہ' اور بے اصطلاح' پال کی کتابوں کے بعض عنوان ہیں۔ میں پال کو اگر کوئی عنوان دوں تو بے ترتیب دوں گی۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اپنی کہانی کی طرح وہ بظاہر بے ترتیب لگتے ہیں' بباطن سب کچھ ان کا اپنی جگہ نہایت ترتیب سے جڑا ہوا ہے۔

تقریباً آدھی صدی پال کے ساتھ رہ کر میں نے ان کے ادبی سفر میں کچھ کم سفر (SUFFER) نہیں کیا۔ زندگی کے بعض اہم موڑوں پر جو الم غلم فیصلے انہوں نے کئے' میں نے ان کی صحت پر شک کی گنجائش کے باوجود انہیں بے چون چرا قبول کیا۔ عین اس وقت جب زندگی کے آسائشی کنارے آنکھوں میں ابھرنے لگتے' وہ مشورہ کئے بغیر کشتی کا رخ طوفانوں کی طرف موڑ لیتے۔ زندگی ان کی رفاقت میں یوں ہی ڈگمگ ڈگمگ بہتی ہے۔ کہانی کار نے میری سچ مچ کی زندگی بھی ایک کہانی سی بنا کر رکھ دی ہے۔ لیکن کچھ غلط نہیں ہوا۔ کہانی کار کی بیوی کو کہانی ہی بننا ہوتا ہے اور کہانیاں ہی کھانا پینا ہوتی ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ میں جوگندر پال کی پہلی قاری رہی ہوں۔ میرے کہنے پر جب بھی انہوں نے کسی کہانی میں تبدیلی کی تو یہ کہہ کر' شاید تم جیسے اور بھی ناسمجھ قاری ہوں' اس لئے یہ جملہ بدل ہی دیتا ہوں۔ جو بھی ہے' میں اب تک یہ جان نہیں پائی' پال مجھے کہاں تک سمجھ پائے ہیں۔ شاید یہ جاننا اتنا آسان بھی نہیں۔

چھٹ سے کردو۔"

جگت مال کو بے ہوش کرتا تھا اور گولی بھگت داغا کرتا تھا' چنانچہ اپنے بڑے بھائی کا اشارہ پاکر بھگت نے اپنا بے آواز پستول نکال لیا تھا اور ایک ہی گولی سے اس کے رشتے کے ماتے کے بیٹے کی سہمی ہوئی روح اپنا بے ہوش وجود وہیں چھوڑ کر بھاگ کھڑی ہوئی تھی۔

"ہا ہا ہا۔ ہا۔۔! ۔۔ کیوں؟" بھگت نے معرکہ سر کرکے اپنے بھائی کی طرف داد طلب نظروں سے دیکھتے ہوئے پوچھا تھا۔

"پر پاگلا' اپنے ہی خاندان کا آدمی تھا۔"

"اسی لئے تو اس پر اپنا حق تھا جگتے۔"

"تو پھر میری بھی خیر نہیں بھگتے۔ اس حساب سے تو اپنے سگے بھائی پر تمہارا حق اس سے بھی زیادہ ہے۔" اس نے گھبرا کر اس سے کہا تھا۔ "مجھے تو تم سے ڈر لگ رہا ہے بابا۔"

"ہاہاہا! ہا"

"او نکمے کے ہو جگتے؟" وہ بدستور اندھیری گلی میں سے گزر رہے تھے کہ جگت نے اپنے بڑے بھائی کو چپ سادھے پاکر اپنے خون میں نہ معلوم کیا سازش محسوس کی۔ "اپنے آپ کو انجکشن تو نہیں دے دیا؟ ۔۔۔ہا۔ہا۔ہا۔۔۔!"

"نہیں!" جگت نے اسے پرے دھکیل کر خوف سے آنکھیں پھیلا کے گھورا کہ کہیں اس کے بھائی کی نیت۔۔۔ مگر وہ ہنس دیا۔ "آجکل ہماری قسمت ہی ساتھ نہیں دے رہی۔"

"قسمت تو ساتھ دے رہی ہے بھائی۔" جگت نے گاڑی کے اگلے بائیں جھٹکا سا ہونے پر رفتار اور کم کرلی۔ "۔۔۔اوہ! پھر لگتا ہے! میں پوچھتا ہوں جگتے' گلی کے باہر وہ دونوں تمہارے مامے لگتے تھے جو انہیں جانے دیا؟"

"تمہاری جلد بازی ایک دن ہمیں سولی چڑھا دے گی۔" وہ اسے سمجھانے لگا۔ "ہمارے دھندے میں بڑی ہوشیاری سے کام کرنا پڑتا ہے' ایسے کہ مرنے والے کو بھی مرنے سے پہلے اپنی موت کی خبر نہ ہو۔"

"ہاہاہا! جو مر گیا اسے کیا ہمارا سورگیہ باپ بتائے کا تم زندہ نہیں رہے؟"

"بس ہمیشہ اپنی ہی بانکتے چلے جاتے ہو۔۔۔"

"ان شرابیوں سے پہلے وہ بے وقوف چھوکرا تو بھوک سے اندھا ہو کر آپ ہی ہماری گاڑی میں آ بیٹھا تھا۔" بھگت نے اُسے یاد دلایا۔ "وہ تو کہہ رہا تھا' کھانا پلانے کا وعدہ کرتے ہو تو جہاں چاہو لے جاؤ' مگر تم ہی بوکھلا کر بار بار پوچھے جا رہے تھے' کیا تمہیں ڈر نہیں لگتا؟"۔۔

"ہاں' یار' اسے واقعی بالکل ڈر نہیں لگ رہا تھا۔ مجھے ایک دم اس پر ترس آنے لگا۔"

"تم سوچ سوچ کر ترس کھانے والے پاکھنڈی کرکے بڑے لوبھی اور ظالم ہوتے ہو۔"

"تم بہت منہ پھٹ ہو گئے ہو بھگتے۔ کسی دن سو رہے ہو گے تو سوئے سے تمہارا منہ سی دوں گا۔"

"میں پوچھتا ہوں' وہ چھوکرا کیوں ڈرتا؟ وہ تمہیں بتا تو رہا تھا' میرے پاس اپنے سوا ہے ہی کیا' جو ڈروں؟"

"ہاں بھائی مورکھ' پر غریب بیچارہ کیا جانے' کہ جب چاہے' اپنے ننگے بدن کے بیس پچیس ہزار نقد کھرے کرلے؟"

"تم مورکھ ہو بھائی' مال خود آپ مال کا مالک نہیں ہوتا۔ ہاہا! مال کا مالک وہ ہوتا ہے جس کے ہتھے مال چڑھ جائے۔" بھگت نے فیصلہ کیا کہ گاڑی کو تھوڑی دیر ایک طرف روک لیا جائے۔

"کھڑی کیوں کر رہے ہو؟"

"اس لئے کہ اس اندھیرے میں اس وقت تو اندھیرے کے یا ہمارے سوا کوئی نہیں۔ شاید پانچ دس منٹ میں کوئی قسمت کا مارا آ نکلے۔" اس نے گاڑی ایک طرف کھڑی کرلی۔ "پھر یہ بھی ہے کہ تم صرف اندھیرے میں تیر چلا سکتے ہو۔ اندھیرے سے باہر تو تمہارے ہاتھ پیر پھول جاتے ہیں۔" اس نے جیب سے سگریٹ نکال کر سلگالی۔ "مزہ تو تب ہے کہ سب کے سامنے اپنا کام کرو اور کسی کو نظر نہ آؤ۔"

"کیا تم ہمارے سورگیہ باپ کے بارے میں سوچ رہے ہو جو سارا دن اپنی دکان پر بیٹھے کسی کو نظر نہ آتا اور خالی ہاتھ گھر لوٹ آتا؟ کیا۔۔؟"

"نہیں' میں تمہارے بارے میں سوچ رہا ہوں۔ وہ دونوں شرابی نوجوان۔۔۔"

"نہیں' بھگتے' پہلے مجھے دھیان سے سن لو۔"

"تمہیں بے دھیانی سے سُن کر بھی یہ حال ہے۔" اس نے اپنی گھڑی دیکھی۔ "کہ رات کے گیارہ بجے تک کوئی چڑیا کا بچہ بھی قابو میں نہیں آیا۔"

"پہلی بات تو یہ ہے کہ وہ دونوں چلتی سڑک میں تھے' اور دوسری' کہ تمہارے وہ اتنے سارے باپ جو اچانک نکل آئے تھے۔"

"دیکھو جگتے' مجھے کچھ بھی کہہ لو' پر میری ماں کو گالی مت دو۔"

"میری بھی وہ کوئی چاچی مامی تو نہ تھی۔" جگت کو اپنی چھوٹے بھائی پر غصہ آنے لگا۔

"نہیں' کاش تم مجھے اپنے سگے بھائی معلوم نہیں ہوتے۔"

جگت اپنے غصے پر قابو پانے کی کوشش کرنے لگا۔ "تو کیا معلوم ہوتا ہوں؟ بولو' کیا معلوم ہوتا ہوں؟" اس کے غصے میں خوف جھلکنے لگا۔ "کوئی شکار؟"

"ہاہاہا۔۔ہا!"

"ہنسو مت!"

"کیوں' کیا یہاں سوئے ہوئے کتّے بلّیوں سے بھی ڈر لگ رہا ہے؟"

اسے کوئی جواب دینے کی بجائے جگت سڑک پر آگے پیچھے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگا کہ شاید کوئی ادھر ادھر سے گلی میں نکل آیا ہو۔ وہ! ۔۔۔وہاں!

بھائی صاحب' آپ کے پاس ماچس ہے؟

ہاں! یا راہ گیر نے شاید نہیں کہا ہے۔ یا شاید وہ جگت کے تیور بھانپ کر بھاگنے کی سوچ رہا ہے' مگر اتنے میں بھگت نے اس کی پشت سے کود کر اسے چت کر دیا ہے اور جگت نے اس کے بازو میں فوراً انجکشن کی سوئی گھبو دی ہے اور پھر وہ دونوں اپنے شکار کو گھسیٹ کر دین میں لے آئے ہیں اور پھر۔۔۔ ٹھا!

۔۔۔ ٹھا کی آواز سُن کر جگت اچھل پڑا۔ "کیا تم نے اپنے پستول کا سائیلنسر اُتار رکھا ہے؟"

"نہیں! کیوں؟"

"کچھ نہیں۔" جگت نے دیکھا کہ وہ دونوں تو جوں کے توں ٹانگیں پسار کر یہیں دین کی اگلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے ہیں۔

"ہاہاہا!" بھگت ایک دم کوئی سوچ آنے پر ہنسنے لگا۔

"اب کیا ہوا ہے؟"

"مجھے اس عورت کا خیال آگیا ہے--- کیا نام تھا اس کا---؟ تم اسے بہن، بہن کہہ کر پچکارتے رہتے اور موقع ملتے ہی اسے بے ہوش کرکے گھر لے آئے، مگر جب میں نے اس کا گلا کاٹنے کے لئے پستول نکالا تو تم ہاتھ جوڑ کر میری منت کرنے لگے۔" بھگت نے اپنے بھائی کی نقل اتار کر کہا۔ "نہیں، بھگتے، بڑی سوادی شے ہے، رات کی رات مجھے چکھ لینے دو، صبح تمہاری آنکھ کھلنے سے پہلے، پھر سولی چڑھوا دوں گا۔"

"مگر تمہارے سر خون سوار ہو جائے تو تم سنتے تھوڑا ہی ہو۔"

"تم ہی تو کہا کرتے ہو، کام میں صرف کام!"

"وہ بھی تو تم بگاڑ دیتے ہو۔" جگت کو مزید انتظار سے الجھن ہونے لگی۔

"چلو، اگلی سڑک پر کہیں گاڑی روک کر پہلے کچھ کھا پی لیتے ہیں۔"

"ہاں، یہ تو کوئی بات ہوئی نا!"

بھگت نے گاڑی آگے بڑھائی تو جگت سوچنے لگا کہ پچھلے کئی روز سے ڈاکٹر کو مال نہیں ملا۔ ایسے ہی ہوتا رہا تو وہ کب تک منہ دیکھتا رہے گا اور پھر میں کس سے مٹھیاں بھر بھر کے مردوں سے دام وصول کروں گا؟ اسی ڈاکٹر نے مجھے انجکشن اور سوئیاں اور بھگت کا پستول اور پستول کا سائلنسر اور--- اور کیا نہیں جو مہیا نہیں کر رکھا ہے۔ وین کا قرض بھی مجھے ڈاکٹر کی گارنٹی اور سفارش پر ہی ملا ہے۔ تم بس جی لگا کر کام کرتے رہو جگت رام، میں تمہیں اپنا گھر بنانے کے لئے قرضہ بھی دلوا دوں گا، تاکہ ساری عمر آبرو اور آرام سے کاٹ سکو۔

ایسا گھر ہو گا تو کتنے آرام سے بسر ہو گی! ڈاکٹر جب مردے کی آنکھیں، گردے، دل اور نہ جانے کیا کیا نکال کر گوشت اور ہڈیوں کا تودہ سا لوٹا دیتا ہے تو ہم دونوں اسے دفنانے کے لئے بھاگتے پھرتے ہیں۔ ایسا گھر ہو گا تو میں وہیں ایک بہت بڑا کیا آنگن بنوا لوں گا۔ بس ایک ذرا سا گڑھا کھودا اور گوشت اور ہڈیوں کا تودہ اس میں پھینکو اور اوپر وہیں کھودی ہوئی مٹی ڈال دو اور --- کام تمام! اور پھر --- آؤ بھگت، آج میں بہت خوش ہوں۔ آج جتنی چاہو پیو--- نہیں، بھگت، مجھے اور مت دو۔ میں آخری دم تک ہوش میں رہنا چاہتا ہوں۔ مگر آخری دم تو اسی وقت بیت گیا تھا جگت، جب ہم نے پہلی لاش ڈاکٹر کے سپرد کی تھی۔ اب ہوش دوش کیسا؟ لو، پیو!

"اپنے آپ کو پھر انجکشن لگا لیا ہے؟" بھگت گاڑی کو گلی سے نکال کر بدھ مارگ میں لے آیا تھا۔ "کوئی اپنے بھائی کی جان کیسے لے سکتا ہے جگتے؟ مگر کسی کو--- ہاں، تمہیں بھی اسی طرح غافل پا کر میرے ہاتھ لیاں آپ ہی آپ پستول کو ٹٹولنے لگتی ہیں--- ہاہاہاہا! کبھی یہ کر بیٹھا تو مجھ پر الزام نہ دھرنا۔ ہاہا! پر تم رہو گے ہی نہیں تو الزام کیسے دھرو گے؟ ہاہاہا!"

جگت اپنے بھائی کو ٹک ٹک دیکھنے لگا۔ بھائی ہی ہے، پر جس کے دل ہی نہ ہو، وہ بھائی کیا اور نا بھائی کیا؟ --- کیوں نہ کبھی کسی رحم دل آدمی کو گولی مار کر ڈاکٹر کو دے آؤں تاکہ وہ اس کا دل بھگتے کے سینے میں فٹ کر دے؟ ---یا ---یا پھر بھگتے کی ہی گرم گرم لاش کسی دن ڈاکٹر کو سونپ آؤں؟ نہیں، آخر بھائی ہے۔ پر بھائی بھلا اپنے بڑے بھائی سے اس طرح پیش آتا ہے؟

"ہاہاہا--ہا!"

جگت کا جی چاہا کہ اپنے قہقہاتے بھائی کا گلا دبوچ لے اور اس کے قہقہے واپس اسی کے پیٹ میں لڑھک کر جا بیٹھیں۔

"میرا خیال ہے جگتے، بھگوان بیچارے کے پاس امریکیوں کی طرح کوئی سپوتنک نہیں، ورنہ جن لوگوں کو ہم اوپر بھیج چکے ہیں ان میں سے کوئی تو لوٹ کر ہمارے گریبان پکڑتا۔"

نصف شب ہونے کو آ رہی تھی مگر مہاتما بدھ ابھی تک اپنی تیسری آنکھ کھولے ہوئے تھے، جس کے باعث بدھ مارگ نور میں نہا رہا تھا، اور رین سے کرمچاری ایسے پائیدانوں میں بٹ کر اس مانند آ جا رہے تھے جیسے سورج کے طلوع پر کام پر نکلے ہوئے ہوں۔

ایک، دو، تین، چار--- بھگت راہ گیروں میں سے ایک ایک کو گننے لگا اور جگت کی طرف منہ کرکے بولا۔ "دیکھو، ڈھیروں مال ہے۔ ذرا حساب کرکے بتاؤ، ڈاکٹر سے ان سبھوں کا کتنا پیسہ وصول ہو سکتا ہے۔ ہاہا! مگر کیا فائدہ؟ تم تو ایک ہی سوئی چبھو کر اپنی پارتر تھی کے کنڈی کواڑ کی طرف نکل پڑتے ہو۔"

جگت ہنس پڑا۔

"وہ تو ٹھیک ہے، مگر سبھوں کے مردے ڈاکٹر کے پاس ایک دم پہنچاؤ گے کیسے؟" جگت نے پوچھا۔ "وہ تمہاری جورو کا یار صاف صاف بتا چکا ہے، لاش کو اسی وقت نہ لا سکو تو مت لاؤ۔ ذرا بھی دیر ہو جائے تو گردے، آنکھیں، دل، ایک ایک مٹی ہو جاتا ہے۔"

"جگتے، ڈھونڈ جا کر کوئی اچھی سی عورت دیکھو اور اب میری شادی کر دو۔"

"ایسی کوئی مل جائے تو میں خود ہی کیوں نہ اسے گھر میں ڈال لوں؟"

"ہاں، یہ بھی ٹھیک ہے، تمہاری کیا اور میری کیا؟"

"نہیں، تمہاری، تمہاری اور میری، میری۔" جگت نے اسے جواب دیا۔ "پر تم بھی کوئی نہ کوئی ڈھونڈ ضرور لو۔ اسی لئے تم اتنے ظالم ہو کہ عورتوں سے دل لبھانے کی بجائے بس ایک شراب چڑھائے جاتے ہو۔"

بھگت نے کسی مناسب جگہ پر پارکنگ خالی پا کر سرعت سے سٹیرنگ ادھر گھما دیا اور دھچکے سے وین وہاں کھڑی کر دی۔

"اب؟"

"اب کیا؟ پیچھے جا کر وہسکی اور کھانا اٹھا لاؤ۔"

"پیچھے ہی کیوں نہ جا بیٹھیں؟"

"ہاں، یہی بہتر ہے۔ چلو۔"

وین کے پچھلے حصے سے سیٹیں اٹھا دی گئی تھیں۔ نیچے فرش پر غالیچہ بچھا ہوا تھا اور ایک طرف الماری نما لکڑی کا ڈھانچہ نصب تھا جس میں انھوں نے ایز ضرورت کی اشیا جما کر رکھی تھیں، یہی چند برتن، نمک مرچ، ساس، شراب اور سوڈے کی بوتلیں، کھانے کا ڈبہ اور پھل وغیرہ۔ غالیچے پر کوئی لاش نہ بچھی ہوتی بعض اوقات اس چلتے پھرتے مکان میں ان دونوں میں سے ایک یہیں آ کر لیٹ جاتا اور دوسرا ڈرائیور کی سیٹ پر بیٹھے اسے گویا جہنم پہنچانے جا رہا ہوتا۔

جگت غالیچے پر آرام سے بیٹھ گیا اور بھگت اس کے ساتھ بیٹھنے سے پہلے الماری سے وہسکی کی بوتل، سوڈا، کھانے کا ڈبہ اور پلیٹیں وغیرہ نکال کر اس کے سامنے رکھنے لگا۔

"ہا-ہا-ہاہا-ہا!-"

جگت اپنے ہاتھ دھونا روک کر اس کی طرف متوجہ ہو گیا۔ "اب کیا ہے؟ تمہیں کوئی الٹی سیدھی سوجھتی ہے تو قہقہے پھوڑنے لگتے ہو۔"

"سوچنا کیا ہے بھائی؟ دنیا ہمیں بے وجہ غریب سمجھتی ہے۔" وہ پلیٹ اور گلاس بھی رکھ کر اس کے ساتھ بیٹھ گیا۔ "جس ملک میں لاکھوں کی بے موت پر بھی کروڑوں بن مانگے پیدا ہوتے رہیں، کیا وہ غریبوں سے کمی امیر

ہو گا؟"

"مگر غریب تو ہم ہیں بھگتے۔"

"تم موٹی عقل کے آدمی ہو۔ اس نے گلاسوں میں بڑے بڑے پٹیالہ پیگ بھرے اور دانتوں سے سوڈے کا ڈھکنا کھول کر اسے وہسکی میں ملانے لگا۔ "صرف ایک سال کے لئے اس ملک کی حکومت مجھے سونپ دو۔"

"چلو، سونپی۔"

"---پھر دیکھو، کیسے میں ہر شخص کو اس کی پوری قیمت ادا کرکے اسے سیدھے سیدھے اس سے خرید لیتا ہوں اور ملک کے سارے ڈاکٹروں کو بس اسی ایک کام پر لگا دیتا ہوں کہ انسانی ڈھانچوں کو ان کے سارے بکاؤ پرزوں سے خالی کردیں اور انہیں فسٹ کلاس سائنسی پیکنگ میں ایکسپورٹ کرتے رہیں۔ یورپ اور امریکہ میں آدم کے انگوں کی مارکیٹ ہماری اناج منڈیوں سے بھی بڑی ہے۔ ملک کی بہتری کے لئے ڈالر پہ ڈالر کماتے جاؤ---چیئرز!" وہ جلدی جلدی اپنا گلاس خالی کرکے اپنے لئے ایک اور پٹیالہ تیار کرنے لگا۔ "کیوں، کیسی کہی؟ ہمارے لوگ تو یوں نہیں تو یوں بھی کسی وبا، فساد، سیلاب یا سوکھے سے مرتے رہیں گے، پھر یوں ہی کیوں نہیں؟ اپنی پوری قیمت وصول کرکے مریں اور مرنے کے بعد بھی مزے سے امریکہ اور یورپ والوں کے گورے پنڈوں میں بیٹھیں، دھڑکیں اور موج اڑائیں۔"

"چلو، اب زیادہ باتیں نہیں بناؤ۔" جگت نے طے کر رکھا تھا کہ آج خواہ ساری رات بھٹکنے میں گزر جائے وہ مال پر ہاتھ صاف کئے بغیر دم نہ لیں گے۔ "جلدی سے کھاپی لو۔ رام تلائی کے موڑوں میں ضرور کوئی سویا پڑا مل جائے گا۔"

"ہہ ہا ہہ!"

"اب کیا؟--"

"رام تلائی میں ہی تو وہ پگلی گونگی ہمارے ہاتھ لگی تھی-- ہہ ہا ہہ!--ہم دونوں نشے میں دھت تھے۔ ہاں، اور تو اور، تم بھی!--اس پر گولی داغ دینے کے بعد ہم اسے یہاں غالیچے پر لٹا چکے تھے اور سارے کام سے فارغ ہو کر لاش کے پہلو میں بیٹھ گئے تھے کہ تھوڑی اور پی کر اسے ڈاکٹر کے حوالے کر آئیں گے--"

"ہاں، تمہاری باتوں میں آکر میں اکثر بنا بنایا کھیل چوپٹ کر دیتا ہوں۔"

"میری باتوں میں تم کہاں آتے ہو؟ کوئی دس منٹ کے بعد ہی تم نے اپنی رٹ شروع کردی تھی، چلو، پہلے لاش کو ڈاکٹر کے حوالے کر آئیں-- اگر گرم گرم ہی تمہارے باپ کے پاس نہ پہنچائی تو وہ ہمیں ہی گولی مار کر آپریشن کے کمرے میں گھسیٹ لے جائے گا--" بھگت نے اپنا گلاس خالی کرکے منہ میں ملین بھر لیا اور قہقہہ جو لگانا چاہا تو نمکین منہ سے باہر اچھل آیا-- "ہہ ہا ہہ!--- تم نے اپنا لیکچر ابھی پورا نہیں جھاڑا تھا کہ گونگی کی لاش گوں-گوں چیختی ہوئی اٹھ کھڑی ہوئی تھی اور وین کے کھلے دروازے میں سے کود کر دوڑ گئی تھی--" وہ اپنا ایک اور گلاس تیار کرنے لگا۔ "میری سمجھ میں آج تک نہیں آسکا کہ پگلی پر نہ تمہارے انجکشن نے کام کیا، نہ میری گولی نے--؟" وہ پلیٹ سے مرغے کی ایک ٹانگ اٹھا کر اسے بھوکے کتے کی طرح دانتوں سے نوچنے لگا۔

"کیسے؟"

"کیسے کیا؟ نشے میں تم نے اپنی گولی ہوا میں چلا دی ہوگی اور میں نے سوئی اس کے بازو سے نکال کر تین چوتھائی دوا باہر خارج کردی ہوگی۔"

"مگر تم بڑے عقلمند بنے پھرتے ہو۔"

"مگر رہتا تو بے وقوف کے ساتھ ہوں۔"

"نہیں جگتے، قصہ یہ ہے کہ نشے میں کسی کو مارنے کو جی ہی نہیں چاہتا۔" اس نے اپنا گلاس پھر منہ سے لگا لیا۔ "تم بہت تھوڑی پیتے ہو، اس لئے جب بھی سوچتے ہو، کسی کی جان لینے ہی کی۔"

"چلو، اب پینا چھوڑو اور کھانا کھاؤ۔ ہمیں ابھی رام تلائی جانا ہے۔"

"آرام سے کھانے پینے دو جگتے، کھانے پینے کے لئے تو کام کرتے ہیں۔" اس نے نان کے ایک بہت بڑے نوالے میں انڈوں کی بُرجی لپیٹ کر منہ بھر لیا اور گلاس کو اٹھانے کی سوچنے لگا۔ "رام تلائی کیوں؟ یہیں سے کسی کا منہ باندھ کر اسے وین میں گھسیٹ لائیں گے۔"

"نہیں! کئی بار بتا چکا ہوں ہمارے کام کے یہی اکا دکا لوگ ہیں جو فٹ پاتھ پر سوتے ہیں اور جنہیں اٹھاتے جائیں تو ان کا کہیں کوئی انتظار نہیں کرتا۔"

"ارے! پھر تو میں بھی تمہارے کام کا ہوں۔ میرا بھی کون کہاں انتظار کر رہا ہے۔" اس نے جلدی سے گلاس اٹھا کر غٹ غٹ خالی کر دیا۔ "تم سے کئی دفعہ کہہ چکا ہوں میری کہیں شادی کروا دو۔ میں اپنا گھر بسانا چاہتا ہوں، اپنی بیوی سے بچے پیدا کرنا چاہتا ہوں-- نہیں، میں اب کسی کو مارنا نہیں چاہتا، صرف پیدا کرنا چاہتا ہوں۔"

بھگت نے پھر اپنا گلاس بھرنا چاہا، مگر جگت نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ "نہیں، اور نہیں۔ جلدی سے کھانا کھاؤ۔ ابھی سارا کام باقی پڑا ہے۔"

"کام وام کچھ نہیں۔ میں نے کہا نا، یہیں سے کسی کو پکڑ لیں گے اور ڈاکٹر سے کہیں گے، گرم گرم لاش مانگتے ہو، لو، اپنے ہی ہاتھ سے گولی مار کر لے جاؤ۔" وہ اپنا خالی گلاس ہونٹوں پر الٹا کر منہ میں شراب کے قطرے ٹپکانے لگا۔ "ابھی میرا من نہیں بھرا۔"

"نہیں، ہرگز نہیں!" جگت اڑ گیا۔

مگر بھگت نے اس کی پروا نہ کرتے ہوئے گلاس میں وہسکی انڈیل لی۔

"تم جانتے ہو بھگتے، ڈاکٹر کیا چاہتا ہے۔ اس نے سختی سے کہہ رکھا ہے، جسے بھی لاؤ باہر سے جان لے کر لاؤ، مرنا مارنا تمہارا کام ہے۔"

"نہیں۔" بھگت نے وہسکی میں سوڈا ملا کر کئی گھونٹ تیز تیز حلق سے اتار لئے۔ "میں اب کسی کو نہیں ماروں گا۔ او، کے؟ یہ دھندا مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا---او، کے؟"

"اچھے کی بُری اولاد!" بڑے بھائی کو غصہ آنے لگا۔ "تنگ مت کرو اور اٹھو۔ آج بھی مال سپلائی نہ کرسکے تو ڈاکٹر ہماری چھٹی کر دے گا۔"

"بول دیا نا، نہیں!-- نہیں!"

بڑے بھائی کا پارہ اور چڑھ گیا۔

"چلو، اسی دم اٹھو!"

"نہیں!"

"چلو گے، یا--"

"یا کیا؟-- مجھے بھی سوئی چبھو دو گے؟" نشے کی حالت میں بھگت اپنے بڑے بھائی کے پہلو میں الٹا لیٹ گیا۔ "ہمت ہے تو چبھوؤ!"

اور تعجب کی بات ہے کہ بڑے بھائی نے دانت پیستے ہوئے اپنی جیب سے دوا سے لبالب بھرا ہوا سرنج نکالا اور اس کے بازو میں کھبو کر خالی کر دیا۔

اب کیا کروں؟

مگر جو اسے کرنا تھا وہ تو انجانے میں اس کے ذہن میں طے پا چکا تھا۔

جوگندر پال

مارکیٹ اکانومی

یو۔ ایس۔ اے۔ ۱۰ دیو قامت ہوائی جہاز دلی ایئرپورٹ پر اترتے ہوئے کوئی بھیانک مزائل معلوم ہو رہا تھا جو زمین کو چھوتے ہی پھٹ جائے گا اور پھٹتے ہی ساری دلی کو زیر و زبر کر کے رکھ دے گا، مگر ہوائی جہاز کے ہزار پایہ کمپیوٹر نے اسے اتنے غیر محسوس طور پر زمین پر لا اتارا کہ مسافر لینڈنگ کے بعد بھی اپنے گدوں پر بیٹھے بیٹھے بدستور ہوا میں اڑے جا رہے تھے۔

"لیڈیز اینڈ جینٹل مین، دا میجک ٹچ آف سائیڈ از نو نی فا یو ٹیل سی اس۔"

"جسٹ دا میجک فار دی گلوبل مارکیٹ۔" ولیم ہٹ مین اپنے پہلو میں بیٹھی تربیت یافتہ سیکرٹری بلیک برڈ کی طرف دیکھ کر کہنے لگا۔ "میں نے سنا ہے برڈی کہ ہندوستان میں موسم اچھا ہو تو کوئی نہ کوئی وبا پھوٹی ہوتی ہے۔"

"میں چیک کر چکی ہوں۔" بلیک برڈ نے فخریہ جواب دیا۔ "دلی ٹھیک ٹھاک ہے۔ البتہ دلی سے کوئی ساٹھ کلو میٹر دور ایک شہر میرٹھ میں کنجیکٹیوائیٹس کی وبا پھیلی ہوئی ہے۔۔۔"

"کنجیکٹیوائیٹس ... یعنی؟۔۔۔"

"آنکھوں کی بیماری ہے باس۔۔۔"

"تو مائی ڈیئر، ٹینشن مت لو۔ ہمیں کیا یہاں کنجیکٹیوائیٹس کی کوئی دوا بیچنا ہے؟" وہ اپنی سیٹ سے اٹھنے کی تیاری کرنے لگا۔ "آؤ اب باہر چلیں۔"

وہ دونوں اٹھ کر جہاز کے دروازے پر پہنچے تو ایک ہوسٹس نے جلدی میں ان کا پیچھا کر کے ہٹ مین کو اطلاع دی کہ میڈم اور لالہ سادھو رام نے ٹیلیفون پر۔۔۔ ٹو کوٹ دیم۔۔۔ ڈھیروں گڈ وشز بھیجی ہیں۔۔۔"

"تھینک یو!" ہٹ مین اسے نوٹ کر اپنی پرسنل سیکرٹری کو مسکرا کر بتانے لگا۔ "ہمیشہ یاد رکھو برڈی، نیک خواہشات اور تحائف کی مارکیٹنگ ہمیشہ بڑے التزام سے سجا کر کی جاتی ہے، ذہن نشیں کر لیں۔"

جواباً اس کی سیکرٹری کے علاوہ ہوسٹس بھی مسکرا دی اور اسے اپنی سیکرٹری کی طرف متوجہ پا کر بلیک برڈ کی طرف ہی منہ کر کے لالہ سادھو رام کے پیغام کو جلدی جلدی پورا کر دیا۔ "اور کہا ہے کہ وہ دونوں لوئنج میں آپ کے منتظر ہیں۔"

"تھینک یو!" ہٹ مین نے اس کی طرف دیکھے بغیر کہا اور اپنی سیکرٹری کی کمر میں ہاتھ ڈال کر جہاز کی سیڑھیاں اترنے لگا۔ "مگر تم نے تو مجھے بتایا تھا برڈی کہ لالہ سادھو رام اور اس کی بیوی ایک دوسرے سے طلاق لے چکے ہیں۔"

بلیک برڈ نے سیڑھیوں پر ہی رک کر اپنے باس کو جواب دینا چاہا مگر اپنے پیچھے آتے ہوئے مسافروں کو دیکھ کر وہ ویسے ہی چلتی رہی اور اپنی کمر پر اس کی متحرک انگلیوں کا لمس محسوس کرتے یہ سوچ کر مسکرا دی کہ اس کا باس شاید دھیان میں گورے چیک کی چکنی سطح پر کوئی ہندسہ لکھ رہا ہے۔

وہ سیڑھیوں سے نیچے اتر آئے تو وہ ہٹ مین کو بتانے لگی۔ "تم نے مجھے غلط سمجھا ڈیئر۔"

"مگر میں نے کیا غلط سمجھا؟"

"یہی کہ ہمارے لالہ اور اس کی بیوی نے ایک دوسرے کو چھوڑ رکھا ہے۔ وہ تو انھوں نے اپنے انکم ٹیکس صلاح کار کی رائے پر یونہی سی سرکاری طلاق لے رکھی ہے۔"

ولیم ہٹ مین ہنسنے لگا۔

"یہ یونہی سی سرکاری طلاق کیا ہوتی ہے مائی ڈیئر برڈی؟"

بلیک برڈ نے بڑی سنجیدہ ہو کر اسے سمجھانا چاہا مگر اس نے اسے ٹوک دیا۔ "نہیں، سمجھاؤ نہیں، مائی اِنّوسینٹ برڈ۔ میں سب جانتا ہوں۔" اس کا متحرک ہاتھ اپنی سیکرٹری کی کمر پر ایک بڑا موٹا ہندسہ لکھنے کے لئے کمر کے آخری سرے تک صفروں میں اضافہ کئے جا رہا تھا۔ "اگر میرا انکم ٹیکس وکیل مجھے مشورہ دے تو میں بھی جھٹ اپنی اولڈ گرل کو طلاق دے دوں اور جانتی ہو کیا۔۔۔؟" اس نے بلیک برڈ کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرا کر اپنی ایک آنکھ میچ لی۔ "اور۔۔۔"

"ہاں ہاں، اور۔۔۔؟"

"اور تم سے شادی کر لوں۔"

بلیک برڈ اپنی مسرت کے ڈرامائی اظہار کے لئے اس کے بازو سے باہر اچھل آئی۔ "سچ؟ پھر تو میں تم سے شادی کرنے کے لئے آج سے ہی تمہارے وکیل سے عشق کرنا شروع کر دوں گی۔"

"ہاؤ بیوٹی فل مس پیوس!" ہٹ مین اسے پُر توصیف نظر سے دیکھتے ہوئے کالے حسن کے طلسم سے مسحور سا دکھائی دینے لگا۔

جب وہ ایئرپورٹ کے لونج میں پہنچے تو ایک مختصر سے گروپ نے آگے ہٹ مین اینڈ لالہ فنانس (انڈیا) کا کو چیرمین لالہ سادھو رام اور اس کی بیوی اپنی بیٹی

سے چیرمین کی راہ میں آنکھیں بچھائے ہوئے تھے۔ لالہ سادھو رام اپنے مغربی سوٹ کے باوجود سر پر پگڑی باندھے ہٹ مین کو مشرقی کہانیوں کا کوئی تماشہ گر سا معلوم ہوا۔ ہٹ مین کا امریکی نمائندہ خاص برائے انڈیا جیکل نارمن بھی ان دونوں کے پہلو میں نشان فجائیہ سا بنے سیدھا کھڑا تھا اور انھیں دیکھتے ہی ان کی جانب دوڑ گیا تھا۔

"ہیو آ یو اولڈ راسکل۔" ہٹ مین نے اس کے کندھوں کو اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا۔ "ایوری تھنگ آل رائیٹ؟"

"نیور سو گڈ ان انڈیا!"

اس سے الگ ہو کر ہٹ مین لالاؤں کی طرف بڑھا۔

لالہ سادھو رام ابھی اسے پہچان بھر دیکھ بھی نہ پایا تھا کہ رنگدار ریشمی ساڑی میں لپٹے اور ماتھے پر سرخ ٹیکے سے خونریز سے اس کی بیوی لپک کر ہٹ مین کی طرف آئی اور اتنی سرعت سے موٹے موٹے گیندے کے پھولوں کا ایک نہایت مہا ہار اس کے گلے میں ڈال دیا کہ اسے لگا وہ خود آپ ہی اس کے گلے میں جھول گئی ہے۔

"آئی ایم مسز لالہ۔ اوشا سادھو رام۔" اس نے ہٹ مین کے انداز کی تصدیق کرتے ہوئے اضافہ کیا۔ "ویل کم تو انڈیا!"

"تھینک یو، مسز لالہ۔"

"ہاؤ ڈو یو ڈو، مسٹر ہٹ مین؟" لالہ سادھو رام نے بھی موقع پا کر ہاتھ بڑھا دیا۔ "امید ہے آپ کا سفر مزے سے کٹا ہوگا؟"

"ہاں، بہت مزے سے۔" لالہ سادھو رام سے بڑے کاروباری تپاک سے ہاتھ ملاتے ہوئے اس نے لالہ کو بلیک برڈ کی طرف دیکھتے پایا جس سے اس وقت جیکل تغلکیہ ہو رہا تھا۔

"یہ میری پرسنل سیکریٹری مس بلیک برڈ ہے۔"

بلیک برڈ فوراً جیکل سے علیحدہ ہو کر مسکرانے لگی۔

"بڑی، مسٹر اور مسز لالہ۔"

ہٹ مین پھر جیکل کی طرف مڑ گیا۔ "اینڈ ہاؤ آر یو جیکل بوائے؟" اس نے جیکل کا ہاتھ پکڑ کر لاؤنج سے باہری دروازے کا رخ کرنا چاہا کہ سادھو رام نے اس کے سامنے چھ آدمیوں کی قطار کھڑی کر دی۔

"یہ ہمارے ڈائرکٹر ہیں، مسٹر ہٹ مین۔"

"اوہ، تھیو!"

وہ ان سے باری باری ملنے لگا۔

"ہاؤ ڈو یو ڈو؟"

"اینڈ مسٹر ٹوپی والا---"

"ہاؤ ڈو یو ڈو، مسٹر ٹوپی والا؟"

"اینڈ---"

پہلے دو ایک اشخاص سے مل کر ہی وہ بور ہونے لگا اور جی ہی جی میں ہنسنے لگا کہ وہ ان دور دراز کے اجنبیوں سے ان کا حال چال کیوں پوچھے جا رہا ہے---
مجھے کیا غرض؟ ہاؤ ڈو یو ڈو؟ غرض تو ہے۔ ہماری یکساں بیوپاری دلچسپیاں ہیں۔ اس سے بڑھ کے اور کیا رشتہ ہو سکتا ہے؟ ہاؤ ڈو یو ڈو؟ لوگوں کے بغیر کامیاب مارکیٹنگ کیسے انجام دی جائے؟ خبر تو رکھنا ہی پڑتی ہے جذبۂ خیر؟ نان سنس! کیا چلو،

جذبۂ خیر بھی سہی، مگر کھڑے کانوں، کھلی آنکھوں! ہاؤ---؟ ایک عورت سے ہاتھ ملاتے ہوئے اسے تعجب ہونے لگا کہ مسز لالہ دوبارہ ملنے کے لئے کیوں آ کھڑی ہوئی۔ اسی اثنا میں جب مسز لالہ بھی اس عورت کے پیچھے آ کھڑی ہوئی تو وہ "اوہ؟" کہہ کر اس سے پوچھنے لگا۔ "کیا یہ خاتون آپ کی بہن ہیں؟"

"سبھی اسے میری بہن سمجھتے ہیں۔" مسز لالہ پھول کر کپا ہوئی تو واقعی گول مول سی لڑکی سی نظر آنے لگی۔ "یہ میری بیٹی لمو ہے۔"

"ڈونٹ ٹیل می، اوشا جی!" بلیک برڈ نے اسے راستے میں انڈیا ایکسپرٹ کی ہدایت کے مطابق "جی" کہنے کی ریہرسل کروا دی تھی، لہٰذا اس نے بلیک برڈ کی طرف دیکھ کر اپنی مارکیٹنگ کی داد چاہی--- سو اصل شے وہ شے بھی نہیں ہے--- وہ خود کو بھی ویسے ہی حتمی انداز میں سمجھانے کا عادی تھا جیسے اپنے ماتحتوں کو--- جس کی ہم مارکیٹنگ کرنا چاہتے ہیں۔ اصل شے مارکیٹنگ ہے، یعنی خواہ کچھ بھی نہ بیچو، مگر پورے دام وصول کر لو--- "ڈونٹ یو تھنک سو؟" اس نے سوچتے سوچتے بآواز بلند جیکل سے پوچھ لیا۔ جیکل کی سمجھ میں کچھ نہ آیا مگر اپنے باس کی عادات سے بخوبی واقف ہونے کے باعث اس نے مسکرا کر اس بات میں سر ہلا دیا، مگر ہٹ مین اتنی دیر میں ایک اور ملنے والے سے ہاتھ ملا رہا تھا--- "ہاؤ ڈو یو ڈو؟" بہت سمارٹ آدمی معلوم ہوتا ہے--- "کیا نام--- مسٹر ڈی سوزا--- ہماری کمپنی کا چیف آف پبلک ریلیشنز--- وری گڈ!" اسے پرفیکٹ لگا!

"ہم سب کام کرتے ہیں" لالہ نے کہا۔ "مگر مسٹر ڈی سوزا صرف باتیں۔"

"نہیں، مسٹر لالہ، کام کی باتیں کام سے بھی مشکل ہوتی ہیں۔" آئی ہوپ دی اولڈ بروٹ پیر نام ویل۔ "جب ہم پھر ملیں گے مسٹر ڈی سوزا تو میں ان دنوں کی باتیں سناؤں گا جب میں بھی ایک جگہ پبلک ریلیشنگ کیا کرتا تھا۔ تم تو ہمارے چیف ہو۔ میں اک معمولی پی آر او تھا۔"

(۲)

ہندوستان میں ٹریڈ برلارلیشن کے آغاز میں ہی ہٹ مین نے اپنی بزنس ایمپائر کو بین الاقوامی وسعت میں پھیلانے کی ٹھان لی اور اپنے نمائندہ خاص جیکل نارمن کو تمامتر اختیارات عطا کر کے یہاں بھیج دیا اور اس کی سفارش پر بلا تامل ہٹ مین اینڈ لالہ فنانس (انڈیا) کی باقاعدہ تشکیل کی اجازت دے دی۔ پھر ایک سال بھر میں ہی اس نے جیکل بوائے کی نہایت عمدہ کارگزاری سے خوش ہو کر اپنی انویسٹمنٹ کو دوچند کرنے کا فیصلہ کر لیا اور اسے شاباش لکھی --- بہت خوب جا رہے ہو، جیکل مائی ڈیئر۔ ہمارا فنانس کا دھندا ایسے ہی چلتا ہے۔ ہم ڈالر سے ڈالر ہی بیچتے ہیں، یعنی "لاؤ" دو ڈالر دو اور یہ لو ایک ڈالر لے لو، اور لینے والے کو لگے ہم کتنا سستے میں بیچ رہے ہیں۔ شاباش، جیکل بوائے، تمہاری سفارش کے مطابق اپنا سرمایہ دگنا کر دینے میں مجھے کوئی عذر نہیں، اور بورڈ آف ڈائرکٹرز کی سالانہ میٹنگ میں اپنے اس فیصلے کا فارمل اعلان کرنے کے لئے میں ہندوستان آ رہا ہوں۔

لالہ سادھو رام نے ہٹ مین اور اس کی سیکریٹری کو اپنے ساتھ ہی چھوڑ دلا کے گیسٹ ونگ میں ٹھہرانے کا طے کر رکھا تھا۔ جیکل نے اپنے باس کی ترجیحات

کے خیال سے کہا بھی تھا کہ ہوٹل کی بکنگ ٹھیک رہے گی، مگر لالہ نے اسے ہوٹل کی بکنگ سے روک دیا تھا۔ "اب ہم ایک ہی فیملی ہو گئے ہیں تو ہمارا گھر کیا مسٹر ہٹ مین کا بھی نہیں؟"

جیکل سمجھ نہ پایا کہ لالہ اور ہٹ مین کی فیملی ایک ہی کیسے ہو گئی۔

"مسٹر ہٹ مین تو نیویارک میں بھی ہوٹل میں ہی رہتا ہے۔" اس نے لالہ کو بتایا۔

لالہ کے کان کھڑے ہو گئے۔ "کیوں، کیا اس کا کوئی گھر نہیں؟"

"کیوں، وہیں ہوٹل میں ہی مسٹر ہٹ مین نے اپنا گھر بنا رکھا ہے۔" جیکل و لالہ سادھو رام کے تعجب پر تعجب ہونے لگا۔ "بڑے آرام کا گھر ہے۔"

"ہاں وہاں، ساری بات تو آرام کی ہے، سو وہ جہاں بھی ملے۔"

لالہ سادھو رام نے بھی دلی کے ایک فائیو سٹار ہوٹل میں اپنے لئے مستقل طور پر ایک لگژری اپارٹمنٹ بک کروا رکھا تھا، جس میں اس نے بھگوان کی مورتی ستھاپت کی ہوئی تھی اور جب بھی گھر اور پیشے کی الجھنوں سے اس کا جی گھبرانے لگتا، وہ سب کچھ تیاگ کر اپنے گھر بار سے بے لاگ ہو کے کچھ اس مانند فائیو سٹار ہوٹل کا رخ اختیار کر لیتا جیسے پراچین منی جنگلوں کی اور ہو لیتے تھے۔

"جاتو رہے ہو۔" اس کی بیوی اسے چھیڑا کرتی تھی۔ "مگر بھگوان کو اکیلا وہاں چھوڑ رکھا ہے۔ کون جانے، وہ بھی اپنی مورتی وہیں چھوڑ کے من لگانے کہیں نکلا ہوا ہو؟"

"ایسا کیسے؟ میں جب بھی جاتا ہوں بھگوان میری راہ دیکھ رہا ہوتا ہے۔"

"مجھے بھی ساتھ لے جاؤ تو جانوں۔"

"تم یہاں ساتھ ہو، اسی لئے تو گھر کے مندر کی مورتی پتھر کی پتھر ہے۔"

چکور ولا دلی کی آبادی سے پچیس تیس کلومیٹر کے فاصلے پر اپنے نام کی مطابقت سے چاروں طرف یکساں سراپا لئے زمین میں مضبوطی سے پاؤں گاڑ کر کھڑا تھا اور آس پاس کی کئی ایکڑ زمین پر قبضہ جمائے ہوئے تھا۔ ہوائی اڈے سے ولا پہنچ کر اوشا سادھو رام انھیں گیسٹ ونگ میں لے جانے سے پہلے گھر کے مندر میں لے گئی جو ولا کے سامنے میں ایک طرف نہ معلوم کیا کہ کس ادھیائے کا پاٹھ کرتے ہوئے کیا سمجھانا چاہ رہا تھا۔

جب وہ مندر میں داخل ہوئے تو پجاری نے بھگوان کو بھول کر ہٹ مین کے چہرے پر اتنی شردھا اور عقیدت سے ٹکٹکی باندھ لی کہ جیکل کو خطرہ لاحق ہونے لگا کہ وہ کہیں پاگل نہ ہو۔

اوشا سادھو رام نے آگے بڑھ کر اسے ایک ہار تھما کر کہا کہ وہ اپنے ہاتھوں سے بھگوان کو ہار پہنائے۔ یہ فرض ادا کرنے کے بعد ہٹ مین نے مورتی کو بغور دیکھتے ہوئے رائے دی۔ "بڑی قیمتی مورتی ہے اوشا جی۔ نیویارک میں کم سے کم ایک سو ہزار ڈالر پر اٹھے۔"

"مورتیاں خود آپ نہیں اٹھتیں مسٹر ہٹ مین۔" اوشا کی بیٹی کمو نے ٹوکا۔ "ہندوستان میں ہم ہی مورتیوں کے سامنے اٹھتے بیٹھتے ہیں۔"

ہٹ مین کمو کی اس تابناک مشاہدے پر چونک پڑا۔ گڑیا سی خوبصورت عورت ہے اور منا سا نام ہے، کمو، مگر کتنی بڑی باتیں کرتی ہے۔ "مس لالہ، کیا سبھی ہندوستانی عورتوں کے نام اتنے چھوٹے ہوتے ہیں۔ کمو اور مسز لالہ کا نام۔۔۔ اوشا۔۔۔؟"

"ہمارے ہندوستان میں لمبے چوڑے نام صرف مردوں کے ہوتے ہیں۔۔۔"

"ہاں، جیسے مسٹر لالہ سادھو رام۔۔۔"

"نام تو تمہارا بولنے سے بھی منہ بھر جاتا ہے مسٹر ولیم ہٹ مین۔"

وہ مسکرانے لگا۔ "مگر مجھے چھوٹا سا ولی بہت پسند ہے۔ کاروباری میٹنگوں میں اپنا پورا نام سن کر مجھے اپنا آپ اپنے اولڈ باپ دادا میں سے کوئی برٹش معلوم ہونے لگتا ہے۔"

کمو ہنس دی۔ "امریکی مجھے اسی لئے اتنے اچھے لگتے ہیں۔ جوں جوں بڑے ہوتے جاتے ہیں اپنا نام چھوٹا کئے جاتے ہیں۔"

"ہاں مس لالہ، ہر وقت کسی لمبے چوڑے نام کا بوجھ سنبھالے رکھنے والا آدمی سدا ہانپتا رہتا ہے۔"

کمو کھل کھلا کر ہنس پڑی تو ہٹ مین کو بہت پیاری لگنے لگی۔ وہ اس کے قریب آ کھڑا ہوا۔

"آؤ، مسٹر ہٹ مین، میں تمھیں گیسٹ ہاؤس چھوڑ آتی ہوں۔"

جب وہ مندر سے باہر نکل رہے تھے تو ان کی پشت پر نظر جمائے اوشا سادھو رام کا پہلے سے ہی خوب پیڈ کیا ہوا سینہ فخر سے اور ابھر آیا۔ ہماری بیٹی کتنی بے دھڑک ہے، بڑی پُری امریکی۔

چکور ولا کا گیسٹ ہاؤس ولا کے عقب میں واقع تھا۔ راستے میں آگے پیچھے طویل و عریض رقبے میں بڑے اہتمام سے ہموار کی ہوئی راہ گزاروں کے کناروں پر پھولوں کے انبوہ دھکم دھکا کے عالم میں ایڑیوں پر کھڑے ہو کر انھیں دیکھ رہے تھے۔ ولیم ہٹ مین کو پھولوں کی یہ پوری بھیڑ بیک وقت اپنے ذہن میں اترتی ہوئی محسوس ہوئی اور اسے بہت بھلا لگا۔ "اتنے پھول میں نے زندگی بھر نہیں دیکھے۔ کیا مسٹر لالہ انھیں ایکسپورٹ کرتے ہیں؟"

"میرے دماغ میں تو اتنی بھیڑ دیکھ کر دلی کے ایک کروڑ لوگ گھس آتے ہیں اور وحشت ہوتی ہے، مگر پتاجی کہتے ہیں کہ۔۔۔"

ہٹ مین اس کے منہ سے پتاجی سن کر بے اختیار اس لفظ کی صدائی سازش میں مبتلا ہو گیا۔ "پتا۔۔۔؟ اس لفظ میں ایک شادماں چھلاوہ سا ہے۔" وہ کمو سے پوچھنے لگا۔ "کیا یہ تمہارے ڈیڈی کا گھریلو نام ہے؟"

"نہیں، غیر گھریلو!" کمو بولی۔ "گھر وہ ہوتے ہی کب ہیں۔ میرا مطلب ہے، گھر میں بھی اپنا دفتر کھولے رہتے ہیں۔"

"بڑا اچھا لفظ ہے۔ پتاجی! کیا مسٹر لالہ مجھے اجازت دے گا، میں بھی اسے پتاجی کہہ کر بلاؤں؟"

"میں کیا بتاؤں؟" ہٹ مین کی خواہش پر وہ شاید یہ سوچ کر مسکرا دی کہ کیا وہ اسے اپنے شوہر کے روپ میں قبول کر سکتی ہے۔ "تم خود ہی پوچھ دیکھو۔" پھولوں کی بھیڑ سے اسے پھر وحشت ہونے لگی۔ کیا تمہیں بھی بھیڑ سے گھبراہٹ نہیں ہونے لگتی۔ میں کبھی شہر میں جا نکلتی ہوں تو ہجوم کے ہجوم سر پر چڑھے آتے ہیں۔"

ہٹ مین نے اسے ٹوک دیا۔ "نہیں، مس لالہ، آدمی تو قدرت کا سپر کمپیوٹر ہے۔ میرے خیال میں ہندوستان نے اسے ٹریڈ وردی بنانے کی طرف دھیان نہیں دیا۔ مال ساتھ ساتھ بکتا نہ رہے تو افراط قلت سے بھی خطرناک

ثابت ہوتی ہے۔"

"شٹ ! کیا آدمی بھی کوئی بکنے کی شے ہے؟"

"وائی ناٹ"؟ نہ ہو تو اس کی کوئی قیمت نہ ہو۔" اپنے منہ کو اتنی باتوں سے بھرا پا کر ہٹ مین کو خفیف سا خیال آیا کہ میں اسے دل تو نہیں دے بیٹھا؟ وہ اپنی ہنسی نہ روک سکا۔ تو پھر میں سانس کیونکر لے رہا ہوں؟" ہم جہاں جو بھی بیچتے ہیں مس لالہ' وہاں دراصل اپنا ہی بھاؤ تاؤ کرتے ہیں۔"

"تم تو میرے باپ کے بھی باپ معلوم ہوتے ہو' مسٹر ہٹ مین۔"

"اسی رعایت کی بدولت تو۔ کیا کہا تھا تم نے؟ وہ۔ پتاجی کی اتنی خوبصورت بیٹی کی رہبری میں مزے سے گھوم پھر رہا ہوں۔ اسے اپنے نیویارک کے بزنس کونسلر کی تنبیہہ یاد آئی جو اس نے اسے جین آسٹن کا کوئی ناول پیش کرتے ہوئے کی تھی۔ یہ ناول پڑھ لو اور ہندوستانی عورتوں سے ملاقات پر ہمیشہ اتنی جگہ درمیان میں بنائے رکھو کہ ان کے والدین کھڑے ہو سکیں۔ وہ ناول ہٹ مین نے اسی دم اپنے کونسلر کو لوٹا دیا تھا۔ نو' اولڈ بوائے' اتنا لمبا ناول مجھے پڑھنا ہو تو تمہیں کس بات کی تنخواہ دیتا ہوں؟ تمہاری بات میری سمجھ میں آگئی ہے۔ مگر اس وقت اس کی سمجھ جواب دے چکی تھی۔ یہ حسینہ مجھے فاصلے پر ہی رکھے تھمے پا کر سوچے کی مجھے ٹھیک نمبر کے جوتے پہننے کی بھی تمیز نہیں۔ وہ ہنس پڑا' جس پر کمو نے کچھ کہنے کو منہ ابھی کھولا ہی تھا کہ وہ دونوں گیسٹ ہاؤس کے سامنے آ کھڑے ہوئے۔ بلیک برڈ پہلے ہی یہاں پہنچ کر دروازے پر اپنے باس کا انتظار کر رہی تھی۔

"سولانگ' مسٹر ہٹ مین' ٹل وی میٹ ایٹ ڈنر۔" لالہ سادھورام نے آج شام کو اسے اور بلیک برڈ کو فیملی ڈنر پر مدعو کر رکھا تھا۔ "اپنی بحث ہم وہیں پوری کریں گے۔"

"یس مس لالہ' سولانگ !"

کمو منہ موڑتے ہوئے رک گئی۔ "بھوک بچا کر رکھنا۔ ہمارا ویجی ٹیرین فوڈ کھا کر تم جانداروں کو کھانا بھول جاؤ گے۔"

ہٹ مین اس کی پیٹھ پر آنکھیں ٹکائے اپنا خالی منہ ہلائے جا رہا تھا۔

(۳)

ہٹ مین اور بلیک برڈ دونوں اپنے سویٹ میں داخل ہوئے تو سیکرٹری نے اپنے مالک کو حکم دیا' اب تم اچھے بچوں کی طرح تھوڑی دیر آرام سے سو جاؤ۔

"ہاں' برڈی' اپنے میزبانوں سے بھلی بھلی باتیں کر کے میرا منہ اکڑ گیا ہے۔"

"تو کیا ہوا۔ میرے ساتھ چند بری باتیں کر کے منہ ڈھیلا کر لو۔"

"لاؤ' پہلے میرے لئے ایک کراؤن وہسکی تیار کر کے لاؤ۔" سویٹ کے ڈرائنگ روم میں ہٹ مین کی نظر سب سے پہلے بار کاؤنٹر پر پڑی تھی۔ "معلوم ہوتا ہے لالہ راسکل اس لئے بی نو نلا ہے کہ اوروں کو نشے میں دھت کرتا رہے اور اس طرح اس کے دل میں اپنی وقعت اور بڑھ جائے۔"

جتنی دیر ہٹ مین کھڑے کھڑے سویٹ کا جائزہ لیتا رہا' بلیک برڈ دو گلاسوں میں وہسکی بھر لائی۔ ہٹ مین اس سے ایک گلاس پکڑ کر صوفے میں دھنس گیا اور ایک ہی ڈیک میں وہسکی کا اتنا بڑا پیگ خالی کر دیا۔ "اور !"

"اس شرط پر' کہ کپڑے اتار کر ایک دم سو جاؤ گے۔" وہ اس کے لئے ایک اور پیگ تیار کرنے کے لئے بار کاؤنٹر کی جانب مڑ گئی۔ "دائیں طرف ہمارے لئے دو نہایت کوزی بیڈ روم ہیں۔"

"ایک ہی کیوں نہیں؟ ہم کوئی میاں بیوی ہیں جو الگ الگ سوئیں؟" ہٹ مین نے اس کی پیٹھ سے مخاطب ہو کر کہا۔ "آؤ' سو جائیں' دوسرا پیگ رہنے دو۔"

"نہیں' اب پی ہی لو۔" بلیک برڈ نے سوچا کہ نشے میں غنودگی ذرا بڑھ جائے گی تو وہ آرام سے سو جائے گا۔

ہٹ مین اچانک کچھ سوچ کر سیدھا ہو کے بیٹھ گیا۔ "برڈی' میری بیوی حرافہ نیویارک میں اپنے پچھلے شوہر کے ساتھ گل چھرّے اڑا رہی ہوگی۔" ہٹ مین کی یہ تیسری شادی تھی۔ "اور---" "اور--- اور--- برڈی نے خوش ہو کر سوچا--- اس کرسمس تک تو ان کی طلاق انجام پا ہی جائے گی۔ پھر وہ اسے وہسکی کا گلاس تھما کر اس کے پہلو میں بیٹھ گئی۔ پھر کیا؟ مارکیٹ اوپن ہو تو اتنا بڑا فانسر ایسا سنہری موقع کہاں کھوتا ہے؟ برڈی کا باپ اگرچہ گھپ نیگرو تھا مگر اس کی ماں ترک گوری' سو وہ کسی سنہری موقع سے ہرگز کم نہ تھی' چہرہ پکے تانبے کی پوری تاب لئے ہوئے اور بال ہرچند کہ سیدھے' تاہم بڑی دلآویزی سے چھلا چھلا بھی۔ ایک دفعہ نیویارک میں جب آزادی نسواں پر تقریر کرتے ہوئے اس کے رخسار تمتما اٹھے تھے تو ہٹ مین نے اُسے تنبیہہ کی تھی' اپنے آپ کو سنبھال کر رکھو برڈی' میں ہر من پسند شے کو خرید لیتا ہوں' اور شے اگر ذی جان ہو تو ظاہر ہے اس کی قیمت اسے ہی ادا کرتا ہوں تاکہ ادائیگی کی رقم بھی میری ہی ملکیت میں رہے۔ ڈیول ان کارنیٹ ! برڈی نے بڑی محبوبیت سے اسے جواب دیا تھا اور وہ ساری رات اسی کے ساتھ گزاری تھی۔

ہٹ مین نے اپنا دوسرا گلاس بھی جھٹ چڑھا لیا اور پھر اسے برڈی کی طرف بڑھا کر کہا۔ "ایک اور لاؤ۔"

"نہیں' اور نہیں ! چلو اب میں تمہیں سلا دیتی ہوں۔"

وہ دونوں اٹھ کھڑے ہوئے اور ایک دوسرے کی کمر میں باہیں ڈال کر بغل کے بیڈ روم میں بستر پر آ گرے اور برڈی اس پر جھکے جھکے اس کا سر بھی سہلاتی رہی اور اسے چوم چوم کر امریکی نیگروؤں کی وہ جادوئی لوری بھی گنگناتی رہی جس کے بارے میں مشہور تھا کہ نیند کے غلبے میں جب عاشقوں کے تحت الشعور میں محبوباؤں کی آواز میں راہ پا لیتی ہے تو وہ جاگتے میں بھی ان کے پیچھے اسی طرح بھاگتے پھرتے ہیں جس طرح سوتے میں۔

ہٹ مین جھٹ ہی سو گیا' مگر وہ اپنی آنکھیں ویسے ہی کھولے ہوئے تھا اور معلوم ہوتا تھا کہ کوئی لاش بہ چشم وا بدستور سانس بھر رہی ہے۔ بلیک برڈ نے جب اسے پہلی بار اس حالت میں پایا تھا تو خوف سے چیخ مار کر بھاگ کھڑی ہوئی تھی' مگر اب وہ عادی ہو چکی تھی' لہٰذا بڑے اطمینان سے ہاتھ بڑھا کر اس نے ہٹ مین کی آنکھیں آہستگی سے بند کر دیں' مانو بس بتی بجھائی ہو۔

"ڈاکٹر۔" ہٹ مین کے سائی کیٹرسٹ نے جب اس کے پہلے وزٹ پر اس کے اس مرض کے تعلق سے تفصیلات بیان کرنے کو کہا تھا تو اس نے بتایا تھا۔ "میں سو تو رہا ہوتا ہوں' لیکن مجھے سب کچھ ہو بہو نظر آ رہا ہوتا ہے---"

"تو پھر تم سو کیونکر رہے ہوتے ہو؟"

"جیسے تم سوتے ہو' ڈاکٹر' لیکن چونکہ میں دیکھ بھی رہا ہوتا ہوں اس لئے

جو کچھ دیکھ رہا ہوتا ہوں وہ مجھے خواب میں ہی دکھ رہا ہوتا ہے---"

"مجھے یقین نہیں آرہا۔"

"نو ڈاکٹر نو! میری پچھلی بیوی بھی یقین نہ کرتی تھی۔ مگر ایک دفعہ جب میں نے اسے یہ تفصیل بتایا کہ وہ کیسے ایک دوسرے کے بدن میں گھستے جا رہے تھے تو اس کا ماتھا ٹھنکا اور مجھ سے جلدی جلدی معذرت مانگ کر اس نے تجویز کیا کہ میں فوری طور پر کسی ڈاکٹر سے رجوع کروں۔"

ڈاکٹر نے ایک مدت تک اس کا علاج کیا اور کوئی خاطر خواہ نتیجہ بر آمد نہ ہوا تو اسے یہ رائے دے کر کیس کلوز کر دیا کہ جب وہ کھلی آنکھوں سے سو رہا ہو تو کالی پٹی سے اس کی آنکھیں بند کر دے، اور یہ جبھی مشورہ واقعی کارگر ثابت ہوا۔ آنکھیں بند ہوتے ہی وہ ننھا منا سا کوئی حسین اندھیروں سے دوڑتے ہوئے دار ہو کر اپنی ماں کی گود میں آگرتا اور اس کی ماں اسے چوم چاٹ رہی ہوتی تو ماں بیٹے کی شبیہ دھیرے دھیرے اندھیروں کی بڑی گہری حدت میں اتر جاتی اور نیند کی نیند میں اسے اپنے پتہ بھی نہ ہونے کا نہایت راحت آگیں، نہایت سبک احساس ہونے لگتا اور پھر نہ معلوم اجالا ہوتا، یا اندھیرا، اس کی بند آنکھوں کے سامنے پہاڑ، میدان، سمندر، آفاق دو جہان آپ ہی آپ ابھر آتے اور اسے معلوم ہوتا کہ وہ اپنے وجود کی بجائے انہی میں موجود ہے، یا نہ جانے کیا؟ مگر اس کی نیند گہری ہوتی چلی جاتی، شعور خراٹے بھرنے لگتا اور تحت الشعور میں اس کی اوہین کلیاں رنگ برنگی تتلیوں کی صورت ہولے ہولے بکھر آتیں اور سو لینے کے بعد اس کی آنکھ کھلتی تو وہ مسکرا رہا ہوتا۔

ایسا ہوتا تو نہ تھا کہ اس کی سیکرٹری یا کوئی اور --- بیوی پر اسے بھروسہ نہ تھا --- اس کے سو جانے پر اس کی آنکھیں بند نہ کرے، لیکن کبھی کبھار اتفاق سے ہو جاتا تو جاگنے پر ہٹ مین کو لگتا کہ وہ سویا ہی نہ تھا۔ اس نے اپنی دوسری بیوی کو اسی لئے طلاق دی تھی کہ ان کی کسی بات پر ٹھن جاتی تو وہ اسے سزا دینے کے لئے اس کی آنکھیں کھلی چھوڑ دیتی۔

"میں دراصل ایک ایسی عورت کی تلاش میں ہوں برڈی" اس نے ایک دفعہ اپنی سیکرٹری سے کہا تھا "جو مجھے ہر رات ایک چھوٹی سی موت کے گھاٹ اتار دے" پھر وہ آپ ہی آپ ہنسنے لگا تھا "شاید اسی لئے مجھ سے شادی کے لیے ہر عورت پھولا نہیں سماتی۔"

"یو آر اے ویری ڈیئر راسکل، ڈولی۔" ہٹ مین کی سیکرٹری نے اس کے کندھوں پر اپنی دونوں باہیں ڈال دی تھیں۔ "آؤ اب ایک دوسرے سے لپٹ کر سو جائیں۔"

"مگر تم بھی سو گئیں برڈی، تو میں کیسے سو پاؤں گا۔"

برڈی کے ذہن میں یہ ڈر کہیں سے سانپ کی طرح رینگ کر گھس آیا تھا، میں اس آدمی کو شادی کے لئے رام تو کرتی رہتی ہوں، تاہم ہماری شادی ہو گئی تو مجھے ساری عمر آنکھوں میں گزارنا پڑ جائے گی۔

(۴)

لالہ سادھو رام نے کمپنی کے چیف پی آر او ڈی سوزا اور ہٹ مین کے نمائندۂ خاص جیکل کو بھی اس خیال سے اپنے فیملی ڈنر پر مدعو کر رکھا تھا کہ پرسوں بورڈ آف ڈائریکٹرز کی میٹنگ ہے۔ اس گھریلو ڈنر پر بھی شاید کوئی کام کی بات نکل آئے۔ ڈی سوزا کے ساتھ اس کی خوش پوش شام رنگ بیوی یامی بھی آئی تھی، آرائشی پیکنگ میں الکوہلک چاکلیٹ سی، جو گزشتہ زچگی پر ایک مردہ جننے کے بعد اور نشہ آور نکل آئی تھی۔ جیکل لالہ سادھو رام کی اجازت سے اپنے ساتھ سکول آف اکنامکس کی ناکتخدا پرنسپل مس ہووی کو لے آیا تھا جو دو ایک ملاقاتوں میں ہی جیکل پر اس لئے عاشق ہو گئی تھی کہ خوش باش امریکی ہے، اکیلا ہے، اور اس سے بڑھ کے یہ، کہ ہمیشہ اس کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کے یہ، کہ شاید اس کے ذریعے امریکہ میں مستقل رہائش کی کوئی صورت نکل آئے۔ لالہ سادھو رام نے اپنے پریوار کے گورو شری شری امباجی مہاراج کو بھی اشیرواد کے لئے بھوجن پر بلا رکھا تھا۔ لالہ سادھو رام نے چوبور ولا کی وشال بھومی کے ہی ایک کونے میں ایک چھوٹا سا شری شری مہاراج کے لئے آشرم بنوا رکھا تھا اور مہاراج کی اچھا انوسار وہاں جنگل کا سماں باندھ کر ایک ہرنی اور دو ہرن چھوڑ رکھے تھے۔ یہ دونوں ہرن ہرنی سے بھوگ ولاس میں پہل کے لئے ایک دوسرے کے سینگوں میں سینگ ڈال کر لڑتے جھگڑتے رہتے اور شری شری مہاراج اس سمے تک ہری اوم ہری اوم کا پاٹھ کرتے ہوئے انہیں دیکھ دیکھ کر اتی پرسن ہوتے جب ایک، دوسرے کو پچھاڑ کر، ہرنی کو اپنے آگے لگا کے پرے کیاری کی جھاڑیوں کی اور نہ ہو لیتا۔

اپنی سیکرٹری کے پیچھے پیچھے ہٹ مین جب لالہ سادھو رام کی پارلر میں داخل ہوا تو لمو کی طرف نظر اٹھتے ہی تھم کر رہ گیا۔ لمو کے چاندنی بھرے چہرے کے عقب میں اس کے کھلے سیاہ بال آبشار کی طرح اس کی پیٹھ سے ٹخنوں تک پھسل کر گھٹنوں میں نہ معلوم کہاں جا غائب ہوئے تھے۔

"اتنے لمبے اور اتنے سیاہ، جیسے---"

"جیسے---؟" ہٹ مین سے پوچھتے ہوئے لمو کا کیلا کیلا پورا چاند جیسے آبشار پر کھنچ آیا۔

"جیسے---" ہٹ مین کو اپنی کوئی سکول ٹائم کہانی یاد آئی۔ "جیسے کوئی ورجن گاڈیس اچانک اپنی داستان سے باہر نکل آئی ہو۔"

اتنے میں لمو کی ماں وہاں آکر ان کے درمیان آکھڑی ہوئی اور ہٹ مین نے اپنے امریکی کونسلر کی ہدایت کے مطابق اس کی ماں کی جگہ خالی کرنے کے لئے ایک قدم پیچھے ہٹا لیا۔ "میں مس لالہ سے پوچھ رہا تھا او شاہجی، اس نے دن کی ملاقات پر اپنے اتنے سارے بال کہاں چھپے رکھے تھے؟"

"اپنے سر میں، اور کہاں" اسے اتنی حیرت میں پڑ کر لمو کو اسے مزید حیران کرنے کی تحریک ہونے لگی۔ "ابھی اور بھی کئی قسمیں سر کے اندر جما رکھی ہیں۔"

"کیسے؟" ہٹ مین کی آنکھوں میں نیویارک کے کسی ہوٹل میں حال ہی کا دیکھا ہوا ایک سٹرپ ٹیز شو گھوم گیا جس میں ایک لڑکی ناچ ناچ کر اپنے بدن کے کپڑے اتنے انتہائی انداز سے اتارتی جا رہی تھی کہ تماشائی کی نظر بد حواس ہو کر اس کے باقی انگوں کا جامہ خود ہی تار تار کرنے لگتی تھی۔ اب!--- اور اب!--- اور اب!--- مگر یہ لڑکی تو ہر اب کے بعد اپنے لباس کو اور بھاری کئے جاتی ہے۔ ہٹ مین اپنا سر سہلانے لگا۔ "کیسے" اب کے شاید اس نے خود سے ہی پوچھا تھا۔

"کیسے کیا؟ یہاں سے تمہاری روانگی سے پہلے میں اپنے بال کٹوا دوں گی،

اور پھر اپنی واپسی پر دیکھ لینا' پیسے اس سے بھی لمبے اُگ آئے ہوں گے۔"

ہٹ مین نے اپنے آپ کو تھام کر جواب دیا۔ "مگر میں تو اگلے ہی ماہ پھر آ رہا ہوں مسز لالہ۔"

"کیا واقعی؟" کمو کی ماں نے خوشی کا اظہار کرنے کے لئے پوچھا۔ اسی دوران لالہ سادھورام بھی اپنے گورو شری شری مہاراج کو لئے ہیں سے آن وارد ہوا اور ان کے پیچھے پیچھے جیکل اور ہووی بھی۔

"ویل کم' مسٹر ہٹ مین۔" لالہ سادھورام نے اپنے گورو کی طرف اشارہ کیا۔ "ہمارے گورو دیو شریمان شری شری مہاراج سے ملو۔"

ہٹ مین کو اس کے امریکی کونسلر نے بتایا تھا کہ ہندوستان میں گیروے کپڑے والوں سے ملاقات پر ہمیشہ اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر ان سے ملو' چنانچہ اس نے اپنے دونوں ہاتھ جوڑ کر اپنا سر جھکا لیا اور گورو دیو مہودے نے پرسن ہو کر اپنا دایاں ہاتھ سیدھا اٹھا کے کچھ اس مانند خالی ہتھیلی کھول دی جیسے اس میں سے دو جہاں کا دھن برس رہا ہو۔

گورو مہاراج کی چنچتی تھی اور کچھ بھی بول دیتی تھی۔

"گورو دیو—" وہ گورو دیو سے اس لئے انگریزی میں مخاطب ہوئی تھی کہ اس کی بات ہٹ مین کی سمجھ میں آنے سے نہ رہ جائے۔ "اندرا گاندھی کے الیکشن سمبل کا سہارا کیوں؟ کیا مسٹر ہٹ مین کا ووٹ مانگا جا رہا ہے؟"

"بڑی چنچل ہو گئی ہیں۔" گورو دیو کی پلی ہوئی گھنی داڑھی مونچھوں میں سے اس کا منہ کسی معجزاتی غار کے سوراخ کی طرح کھلا۔

ہٹ مین اپنے جوڑے ہوئے ہاتھ کو الگ کرنا بھول گیا تھا جس سے بلیک برڈ پریشان سی ہونے لگی تھی' اسے چھڑوانے کے لئے اس نے آگے بڑھ کر ان پر اپنا بدن جھول دیا۔

"آئیے!" ہوسٹس نے سبھوں کو صوفوں کی طرف بڑھ آنے کا اشارہ کیا۔

لالہ سادھورام اور ہٹ مین نے ایک وسیع تر مرکزی صوفے کی طرف قدم بڑھائے اور اوشا سادھورام کے حسبِ اشارے پر شری شری مہاراج کو ایک منفرد سیٹر پر براجمان ہوتے پا کر دوسرے بھی جہاں جگہ ملی' بیٹھ گئے۔

جیکل موقع ملتے ہی ہٹ مین کو اپنی دوست پرنسپل ہووی سے متعارف کرانے لگا۔ "یہ میری دوسری پرنسپل ہووی ہیں مسٹر ہٹ مین' ایشیائی اقتصادیات کا ایک بڑا نام!"

"چھوٹے نام اکثر بہت بڑے ہوتے ہیں۔"

ہٹ مین کا یہ ملکہ سن کر ہووی بیک وقت عالم اور محبوب نظر آتے ہوئے پھیلنے اور سمٹنے لگی۔ "ابراون بچ!" ہٹ مین نے جی ہی جی میں کہا اور بولا۔ "میں نے کئی بار سوچا کہ اپنے نام میں صرف ہٹ رہنے دوں' یا صرف مین' مگر میرے تعلقات عامہ کے امریکی چیف نے مجھے روک دیا۔" اس کی نظر اچانک ڈی سوزا پر پڑی جو اپنی بیوی سے جڑ کر اس کی توجہ کا منتظر بیٹھا تھا۔ اس نے گویا ڈی سوزا سے 'ہائی' کہنے کے لئے اس سے پوچھ لیا۔ "تمہارا کیا خیال ہے ڈی سوزا؟"

ڈی سوزا کا کوئی خیال نہ تھا' سو اس نے اپنے سر کے اندر ہی سر جھٹک کر جس کا تعارف ہونے کا انتظار کر رہا تھا۔ "یہ میری بیوی ہے سر۔ پامی۔"

"ہائی بیبی!" ڈی سوزا کی بیوی اسے لمحہ لمحہ کی وضع کی ہوئی مورت کی

لگی جس پر اس کے بالے شوہر کی تعریفی نظریں بیس بال کھیلتے ہوئے ہوم رن بنانے جا رہی تھیں۔ حالانکہ ہٹ مین کو بلا پکڑنا بھی نہ آتا تھا پھر بھی اسے ہر رات کوئی 'ٹی وی' پر بیس بال دیکھنے کا اتنا شوق تھا کہ اس کی پہلی بیوی سونے کے لئے اکثر کسی اور کمرے میں چلی جاتی۔

"تمہارے ساتھ سونے سے تو یہی بہتر ہے کہ اپنے ساتھ ہی پڑی رہوں۔"

"تو مائی ڈیئر وائف' کیا تم خود کو اتنا گیا گزرا سمجھتی ہو؟"

ہٹ مین کو اچانک خواہش ہونے لگی کہ وہ بھی ڈی سوزا کی طرح کسی عورت پر نظر جمائے اسے اپنا آپ سونپ دے' مگر کسے؟ بلیک برڈ کو؟ وہ تو اس سے بھی پہلے اسے دیکھنا شروع کر دیتی ہے۔ پرنسپل ہووی کو؟ وہ اپنی ہی نظر کی آڑ میں اوجھل ہے۔ اس نے مسز لالہ کی طرف دیکھا جس کی تجربہ کار مسکراہٹ صرف اس کے منع کو تن لالہ کی وجہ سے اس کا ریپ کرنے سے احتراز کر رہی تھی۔ وہ کسی کو بھی اپنا آپ سونپ دینا چاہتا تھا' مگر کسے؟ اس کی آنکھیں مونی بے دھڑک آنکھوں سے ٹکرا گئیں اور اس نے بالوں میں اوندھی جا گریں۔

لالہ سادھورام کا سیکرٹری ایک فائل لے آیا اور اسے لالہ کو پیش کیا۔ لالہ نے اسے ہٹ مین کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ "اس میں برسوں کی میٹنگ کا پروگرام ہے مسٹر ہٹ مین۔ اگر کوئی ترمیم کرنا چاہو تو ابھی کر لیتے ہیں۔"

ہٹ مین فائل لے کر بولا۔ "ترمیم کیوں" اور اسے بلیک برڈ کی طرف بڑھا دیا۔

"مجھے کسی سخت ترین ڈرنک کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔" ہٹ مین ڈرنے لگا تھا کہ لالہ و سادھورام انھیں سوچتے سوچتے ہی دیجی نیرین فوز کی میز پر نہ ہانک لے جائے۔

عین اسی دم دو باوردی بیرے ڈرنکس کے ٹرے سنبھالے آ گئے۔

"ودھ سوڈا سر؟"

"نو' نیٹ' اینڈ تھری ان ون۔" ہٹ مین نے بیرے کو ہدایت کی۔

شری شری مہاراج کے لئے چاندی کے گلاس میں بھنگ کی لسی آئی اور لالہ درگاداس کے لئے فالسے کا شربت جو لالہ اپنے گورو کے مشورے پر بلا ناغہ لیا کرتا تھا' اور اوروں کے لئے' جو چاہو لے لو۔

"نو' نیٹ!" کمو کو سن کر اس کی ماں نے اسے روک دینا چاہا۔ "نہیں مو' میری طرح سوڈا ملا کے پیو۔"

"تمہاری مشکل یہ ہے ممی' کہ تم نرم بھی پی جانا چاہتی ہوں اور سخت بھی۔"

"اس لڑکی کو کب عقل آئے گی؟" مسز لالہ نے سوچا سب کے سامنے جو منہ میں آئے' بک دیتی ہے۔

"تمہاری ممی کی ترجیح یہ ظاہر کرتی ہے۔" ہٹ مین کمو کو بتانے لگا۔ "کہ وہ ہمارے یو' ایس' اے کی نہایت مناسب پریزیڈنٹ ثابت ہوں گی۔"

ہٹ مین کو سن کر مسز لالہ فرط مسرت سے اپنی بیٹی سے بھی چھوٹی معلوم ہونے لگی۔ "رئیلی؟"

"تم کبھی ہماری دیسی ڈرنک بھی پی کر دیکھو' مسٹر ہٹ مین۔"

شری شری مہاراج نے اس کی طرف اپنا گلاس بڑھا کر کہا۔ "چیئرز!"

"چیرز !" لالہ سادھورام بھی اپنا فالسے کا گلاس سب سے اونچا کر کے بولا۔

"میں نے سن رکھا ہے کہ انڈیا کے ہولی مین اتنی نشہ آور ڈرنک لیتے ہیں۔" ہٹ مین اس سے پوچھنے لگا۔ "کہ گاڈ آل مائٹی جہاں بھی ہو وہاں سے دوڑ کر ان کے سامنے آبیٹھتا ہے؟"

"ہاں، تمہیں بھی گاڈ کے درشن کرنا ہو تو ہماری یہ ڈرنک پی کر دیکھو۔" شری شری مہاراج اسے بتانے لگا۔ "ہمارے دیوتا لوگ اسے سوم رس کہا کرتے تھے۔"

"تو، ریورنڈ شری شری مہاراج، تھینک یو ! اگر گاڈ آل مائٹی کو میرا سراغ مل گیا تو میری بنی بنائی بزنس ایمپائر پر جمع کر وہی اس پر قبضہ کر لے گا۔" وہ سب کی طرف دیکھ کر ہنسنے لگا۔ "میں تو اپنے ملک میں بھی اسی لئے گرجوں سے دور رہتا ہوں۔"

"نہیں، مسٹر ہٹ مین۔" شری شری مہاراج نے اس سے کہا۔ "گاڈ کی بھکتی کرو تو وہ بھی تمہارا بھکت بن جاتا ہے۔"

ہٹ مین شری شری مہاراج کے جملے کو اپنی سوچ میں کھلتا ہوا محسوس کرنے لگ گیا۔ "ونڈر فل !اب میری سمجھ میں آرہا ہے کہ آپ کے ملک میں لوگ لوگوں کی ہی عبادت کیوں کرتے ہیں۔" اس کا جی چاہا کہ اپنا بیان جاری رکھنے سے پہلے وہ دو چار گھونٹ اپنے حلق سے اتار لے۔ "تھینک یو ریورنڈ مہاراج ! روحانی اعتبار سے آپ واقعی ہم سے بہت آگے ہیں۔ ہمارے یہاں عبادتی انڈسٹری اسی لئے جوکھم میں ہے کہ خدا ہمیں بہت مہنگا دستیاب ہوتا ہے، بلکہ آپ کے یہاں صارفین اپنی سہولت کے مطابق اسے اپنے ہی قد بد میں گھٹا بڑھا لیتے ہیں، لنڈا کے ماں لیں، وہی خدا، اور جو بھی قیمت ملے، وہ سارے کا سارا منافع۔"

"میں نے پڑھا تھا مسٹر ہٹ مین۔" ڈی سوزا نے اسے بتایا۔ "کئی لوگ ہمارے یہاں اپنے دیوی دیوتاؤں کے ساتھ مہاتما گاندھی کی بھی پوجا کرتے ہیں۔"

"اینڈ وائی ناٹ؟" ہٹ مین نے اپنا گلاس شری شری مہاراج کی طرف کر کے اوپر اٹھالیا۔ "ہیرز فار یور فیوچر، مائی ڈیر ریورنڈ مہاراج۔"

"ہماری کمو کی طرح مسٹر ہٹ مین بھی چنچل ہے سادھورام۔" شری شری مہاراج نے اپنے مرید کو مخاطب کر کے ان دونوں کی جانب دیکھا اور مسکرا کر اپنی خنک کی لسی کا گھونٹ بھرنے کے لئے چاندی کا گلاس منہ سے لگالیا۔

"تمہارے نزدیک آدمی بھی بکنے کی شے ہے مسٹر ہٹ مین، اور خدا بھی۔" کمو کی سرزنش بھی محبوبیت سے مبرا نہ تھی۔ "آخر کچھ تو ہو گا جو بازار سے حاصل نہیں ہوتا۔"

"کیوں، نئے بازار نے ناقابل فروخت قرار دے کر رد کردیا ہو۔" پتاجی، یاد آجانے پر اسے یہ کہہ دینے کی بھی ترغیب ہوئی۔ "یقین نہ ہو تو اپنے پتاجی سے بھی پوچھ لو۔"

"مسٹر ہٹ مین ہمارے دور کی سچائیاں ہی بیان کر رہا ہے بٹی۔ پہلے راجا راج کرتا تھا اور آج؟ آج بھی راجا ہی راج کرتا ہے۔" اپنی بات کو کھولنے کے لئے لالہ نے اضافہ کیا۔ "پہلے بھی قدر عامہ کے قانونی تعین کا وہی مجاز تھا جسے فنانس پر کنٹرول ہو اور آج بھی۔"

"مگر پتاجی، آج مرد و زن کو غلام بنا کر کھلی منڈیوں میں فروخت نہیں کیا جاسکتا؟"

"تو اچھا ہی ہے۔ فروخت کی کاسٹ بچ گئی۔" ہٹ مین نے بیرے کو اور وہسکی لانے کا اشارہ کیا۔ "آج ہر کوئی خود آپ ہی اپنی فروخت کی تدبیر کر لیتا ہے۔ کیوں، میڈم ہووی؟" ہووی سے نظریں ملنے پر اس نے دریافت کر لیا۔

"نہیں میں آپ سے متفق نہیں ہوں۔" سب نے کان کھڑے کر لئے کہ ملک کی سب سے معزز درس گاہ کی پرنسپل ہے، ضرور کوئی پتے کی بات کہے گی۔ مگر اپنی آواز پر بڑی محبت سے کان دھرے اچانک اسے لگا کہ وہ اپنے طلباء سے مخاطب ہے سو خطابیہ لہجہ اختیار کر کے اس نے اپنی بات کو حتمی طور پر یہیں ختم کر دیا۔ "آج کوڑے مار مار کر کسی کی جان نہیں لی جاسکتی۔"

"تو اس میں کیا مشکل ہے؟ مسکراہٹیں اور آنکھیں مار مار کر جان لے لیجئے؟ میڈم !" آنکھوں کے ذکر سے ہٹ مین کو خیال آیا کہ اسے تادیر نہیں جاگنا چاہئے۔ کل صبح اسے ایلورہ کیوز دیکھنے اورنگ آباد جانا ہے۔ وہ جبلی طور پر ادھر ادھر دیکھنے لگا۔

بلیک برڈ نے مسکرانے کے لئے اپنا گلاس ایک طرف رکھ دیا۔ "میں یہاں ہوں۔"

ہٹ مین نے سوچا کہ اگر وہ نہ ہوتی تو چوبیس گھنٹے کی بیداری سے اس کا دم اب تک نکل چکا ہوتا۔ "ہاں، تم ہمیشہ مرے ساتھ ہوتی ہو۔ میں ہی بھول جاتا ہوں۔"

بلیک برڈ نے جی ہی جی میں اسے جواب دیا۔ واپس سٹیٹس پہنچ کر میرے سوا تمہارے ساتھ کون ہو گا جو مجھے بھول جاؤ۔" یہ لمبے بالوں والی ہندوستانی جادوگرنی تو تمہیں جہاز میں بٹھا کر گھر لوٹنے سے پہلے ہی بھول جائے گی۔

"بات یہ ہے مس لالہ" ہٹ مین کمو سے ہم کلام تھا۔ "کہ۔۔۔"

"ٹھہرو ! پہلے، مجھے یہ بتاؤ، کیا میرا کوئی نام نہیں؟ جب سے آئے ہو مس لالہ، مس لالہ بلا بلا کر بور کئے جا رہے ہو۔۔۔" لالہ سادھورام اور اوشا لالہ فخرمندی سے اپنی اکلوتی اولاد کی طرف دیکھنے لگے کہ کتنی خوش اسلوبی سے معزز مہمان کو راہ پر لا رہی ہے۔ ان کا گورو بھی مطمئن تھا کہ بے تکلفی گھل جانے پر کاروبار میں بہت آسانیاں میسر آجاتی ہیں۔ بلیک برڈ البتہ ذرا فاصلے پر بیٹھی گویا دشت بصارت میں اپنی چاروں ٹانگوں پر کھڑی تھی اور اس کے بچے کو تت پر منہ مار رہی تھی۔

"اگر تم یہیں رہ رہے ہوتے۔" کمو بولے جا رہی تھی۔ "تو ہم دونوں بڑے اطمینان سے دو چار سال اور مس لالہ اور مسٹر ہٹ مین بنے رہتے، مگر تم تو دو چار دن کے لئے یہاں آئے ہو۔ ہمارے پاس باقی وقت ہی کتنا بچا ہے؟"

"ہاؤ سویٹ آر یو، کامو ! میں واقعی بہت امپریس ہوا ہوں۔"

"کامو نہیں، کمو ! کل صبح میں تمہیں اڑا کر اورنگ آباد لے جا رہی ہوں۔" یہ طے ہو چکا تھا کہ لالہ خاندان سے صرف کمو ان کے پرائیویٹ ایئر کرافٹ میں اس کے ساتھ جائے گی۔ "ہم سارا دن وہاں ایک دوسرے کو امپریس کریں گے اور ڈنر سے پہلے دلی لوٹ آئیں گے۔"

(۵)

کمو اور ہٹ مین اودے پور ایئرپورٹ پر بریک فاسٹ کے لئے اترے تھے اور اس وقت کمو اپنے مہمان کو بادلوں سے بھی اوپر اورنگ آباد کی اور اڑائے لئے جا رہی تھی۔ اودے پور ہوائی اڈے کے ریستوران میں باوردی بیروں نے شوخ خاکی رنگ کی اتنی بڑی بڑی پگڑیاں باندھ رکھی تھیں کہ معلوم ہوتا تھا سروں پر پیلیلی مٹی کے ٹوکرے اٹھائے ہوئے ہیں۔

ہٹ مین کا دھیان اچانک ان کی طرف چلا گیا اور وہ کمو سے پوچھنے لگا۔

"بیرے سروں پر لمبے لمبے خاکی کپڑے کس کر منہ کیوں چھپائے ہوئے تھے؟"

"وہ تاج کی طرح پگڑی باندھے ہوئے تھے ولی۔ پگڑی ہمارے یہاں عزت کی علامت ہے۔"

"مگر ان لوگوں کو تو عزت سے زیادہ پیسے کی ضرورت ہے۔ تم نے جب اس بڈھے بیرے کو ٹپ دیا تھا تو کس طرح اپنی عزت کو جھکا جھکا کر تمہارے پیروں میں ڈال رہا تھا۔"

"مگر۔۔۔" وہ سٹپٹا سی گئی کہ کیا کہے۔

"مگر تم ٹھیک کہتی ہو۔" ہٹ مین نے گویا اس کی مدد کے لئے اضافہ کیا۔ "جس کے پاس بیچنے کو صرف عزت ہو، وہ اور کیا بیچے؟"

"تم امریکی باتیں کرنا بالکل نہیں جانتے۔ بس بحث کرتے رہتے ہو، تاکہ اپنی جیت کے پوائنٹ بڑھاتے رہو۔" وہ اپنے کنپٹی کے بالوں پر انگلیوں سے کنگھی کرنے لگی۔ "تم نے دیکھا، ویجی ٹیرین فوڈ کتنا لذیذ ہوتا ہے!"

"ہاں، اس میں کیا شک ہے؟" اس کا منہ اس کے کندھوں پر جھکتا چلا آرہا تھا۔

مو بڑی تیاجی مسکراہٹ سے اس سے ذرا پرے ہٹ گئی۔ "مگر میں کھاتا تو نہیں ہوں، مین ایٹر۔" اسے نہ معلوم بلیک برڈ کا خیال کیوں آگیا۔ "جانتے ہو، تمہاری بلیک برڈ کیوں نہیں آئی؟"

"اس نے کہا تھا، میرا بلڈ پریشر بڑھ گیا ہے۔"

"نہیں، اسے وہیں روکنے کے لئے میں نے تمہارے جیکل کو پٹا لیا تھا۔ تمہارا بہت وفادار ہے۔ کہنے لگا، مجھے یقین ہے میرا باس بھی یہی چاہے گا۔"

"ہاں، مجھے سوجھا ہی نہ تھا کہ ہم دونوں کا ساتھ اسے ایک آنکھ نہ بھائے گا۔ وہ تو میری بیوی کو بھی میرے ساتھ پاکر کڑھنے لگتی ہے۔"

"بیوی؟۔۔۔"

"ہاں، مو مو تھی میری تیسری بیوی ہے۔" وہ رک گیا، شاید یہ سوچنے کے لئے کہ منہ میں آئی ہوئی پوری کرے یا نہ کرے۔

"رک کیوں گئے؟"

"تمہاری دوستی حاصل کرکے اپنی نظروں میں میری وقعت یقیناً بڑھ گئی ہے۔" اسے اپنے لہجے کی ڈرامائیت کھلی۔ "اس لئے۔۔۔"

"میں نے تو اس لئے تم سے دوستی کی ٹھانی تھی۔۔۔ مگر صرف دوستی۔۔۔ او کے؟ اس لئے ٹھانی تھی کہ تمہیں اپنے آپ سے بے حد پیار ہے، اس لئے چھاپہ مار کر تم سے تمہیں الگ کردوں۔"

"اوریجنل میجک، آرٹ فلاسفی، آرسم تھنگ؟"

"چھوڑو، پہلے یہ بتاؤ، کیا کہتے کہتے رک گئے تھے؟"

"میں تمہیں بتانا چاہتا تھا۔" اس نے خود کو بتایا کہ وہ بڑا پُرا احمق ہے۔ اتنے غیر مانوس فاصلوں پر بسی ہوئی اس عجیب و غریب نو بالغ لڑکی کو وہ کیوں کیا بتانا چاہتا ہے؟ کہ اس کی تیسری بیوی بھی اسے چھوڑ کر اپنے پہلے شوہر کے ساتھ رہنا چاہتی ہے، کہ وہ بالکل اکیلا ہے، دکھی ہے، اور اس کے لمبے بالوں میں منہ چھپا کر رونا چاہتا ہے۔ وہ شاید سچ مچ رو دیا۔

مگر کمو نے اس سے پوچھا۔ "ہنس کیوں رہے ہو؟"

اسے اپنے کونسلر کے الفاظ یاد آئے: ---ہاں، ایک وارننگ، لمبے بالوں والی ہندوستانی عورتیں جادوگرنیاں ہوتی ہیں اور غیر مردوں کے ساتھ سونے کی بجائے اپنی جنسی خواہش بس اس طرح پوری کر لیتی ہیں کہ انہیں مرد سے گھوڑا بنا کر دیکھتی رہیں۔

اب کے وہ واقعی کھل کر ہنسا۔

"کیا تم پاگل ہو گئے ولی؟"

"نہیں، ہوش میں آرہا ہوں۔" اس نے اپنا سر جھٹک کر کہا۔ "---ہاں، تو میں تمہیں یہ بتانا چاہ رہا تھا کہ تینوں بار میرا شادی کا تجربہ خوشگوار نہیں رہا، مگر میری سیکریٹری ہمیشہ ثابت قدم اور وفادار ثابت ہوئی۔" وہ کمر سیدھی کرکے بیٹھ گیا "کیا اس کا سیدھا نتیجہ یہ نہیں نکلتا کہ عورت کو بیوی بنانے کی بجائے بڑی موٹی تنخواہ پر اپنا پرسنل سیکریٹری بنائے رکھو؟ ---واٹ ڈو یو سے؟"

کمو نے قہقہہ لگایا۔ "میں کیا کہوں؟ اگر تمہیں صرف کاروباری سیکریٹری کی ضرورت ہوتی تو میں بخوبی اپنی خدمات پیش کر دیتی، مگر مجھے تمہاری نیت پر بھروسہ نہیں۔"

"مگر میری برڈی، کو مجھ پر پورا بھروسہ ہے۔" وہ اپنی رو میں بہہ کر بولنے لگا۔ "مجھے معلوم ہے کہ میرے علاوہ وہ اور بھی دو چار اشخاص میں گہری دلچسپی رکھتی ہے۔ ایک تو تمہارا جیکل ہی ہے۔ پھر بھی مجھے اس سے کوئی شکایت نہیں۔"

کمو کو اپنے بندھے ہوئے بالوں سے دباؤ محسوس ہونے لگا اور اس نے کلپ نکال کر ایک خفیف سے جھٹکے سے انہیں گود میں پھیلا لیا، جس پر ہٹ مین سحر زدہ سا ہو کر لمحہ بھر تھم گیا۔ میں اس یکسر اجنبی لڑکی سے دو ایک روز میں ہی کتنا مانوس ہو گیا ہوں، مانو ہم نے ایک پوری عمر باہم گزاری ہو اور ہمارا جی نہ بھرا ہو اور ایک عمر کا آغاز کرنے کے لئے ہماری مڈبھیڑ ہو گئی ہو۔ کیا یہ ممکن ہے کہ۔۔۔ وہ اس سے شادی کے خیال پر اپنا مذاق اڑانے لگا۔

"تم کیا بتا رہے تھے؟"

"بتانا کیا ہے؟ تم نے اپنے جادو کے زور سے مجھے گھوڑا بنا دیا ہے، اس لئے ہنہنائے جا رہا ہوں۔"

"تو پھر ہنہناتے جاؤ۔"

"میں ایک مرض میں مبتلا ہوں کمو۔ سارا دن آنکھیں کھولے رکھنے کے بعد جب میں سو جاتا ہوں تو میری آنکھیں بدستور کھلی رہتی ہیں، اور یقین کرو، اگر کوئی انہیں بند نہ کرے تو میں سوتے سوتے بھی ویسے ہی دیکھتا رہتا ہوں اور میرا یہ کام، میری آنکھوں کو نہایت آہستگی اور نرمی سے بند کرنے کا فریضہ برڈی نے اپنے ذمے لے رکھا ہے۔"

پوئر بوائے! کمو کو احساس نہ تھا کہ جو شخص بظاہر اتنا چارہ کار ہو وہ

دراصل اتنا لاچار ہے، مگر اپنی ایک سوچ پر اٹل کر وہ بولی۔ "سونے سے پہلے تم آنکھوں پر پٹی کیوں نہیں باندھ لیا کرتے؟"

وہ پل بھر ٹھٹکا اور پھر مسرت سے بے چین ہو کر کھڑا ہو گیا اور پھر بیٹھ کر گویا ہوا۔ "ارے ہاں! یہ طریقہ تو ڈاکٹر کو بھی نہ سوجھا۔ اس نے نہایت گرم جوشی سے کمو سے ہاتھ ملایا--- "تھینک یو، مس لالہ--- آئی مین، مائی ویری ڈیئر کمو، تھینک یو ان ڈیڈ۔"

"فکر رات کو آنکھوں پر پٹی باندھنے سے بھی ضروری ہے کہ دن کو ذہن پر پٹی باندھے رکھو اور الم غلم مت سوچا کرو۔" کمو نے اس کے ہاتھ کی پشت کو اپنے دوسرے ہاتھ سے تھپتھپایا۔ "اگر میں تمہاری ماں ہوتی تو اپنے سارے کام چھوڑ کر تمہیں سکھا دیتی کہ ذہن پر پٹی باندھ لیں تو آنکھوں میں کیو نکر باغات اُگ آتے ہیں۔"

اتنے بڑے ہٹ مین کو اپنی یہ چھوٹی سی ماں شاید اپنی محبوب لگی، یا بیوی، یا ماں ہی، اور اس نے خشک گال پر کھڑکی سے بادل کی ایک بوند آگری، یا ممکن ہے اس کی آنکھ سے ہی۔

"مجھے تو اپنی ماں کی شکل بھی یاد نہیں۔"

"کیا تمہاری ماں بچپن میں ہی اٹھ گئی تھی۔"

"نہیں، کاروبار میں اس کے بارے میں سوچنے کا موقع ہی نہیں ملا۔"

"سوچا کرو، ولی۔ گاڈ کی طرح مدر کی بھی کوئی شکل نہیں ہوتی۔ بس اس کا خیال ہوتا ہے۔"

ہٹ مین کو معلوم ہوا کہ اگر اس نے فوراً وہسکی نہ پی تو جہاز میں اڑنے کی بجائے وہ خود آپ ہی اڑنا شروع ہو جائے گا۔ "سیٹیورڈ، اے ویری لارج وہسکی! ... ..."

"میرے لئے بھی ..."

کنواری ماں کی مسکان سے ہٹ مین کے بدن میں اجالا ہونے لگا۔ وہ ڈرنے لگا، کیا واقعی مجھ پر کوئی جادو تو اثر نہیں کر رہا؟

اسی دم کمو نے پتہ نہیں کیا سوچ کر پوچھ لیا۔ "کیا تم جادو میں یقین رکھتے ہو ولی؟"

"نہیں، کیوں؟"

"اگر رکھتے ہو تو بالکل ٹھیک ہو جاؤ گے۔"

"نو، نو، فار گاڈ سیک، نو! میں صرف سٹاک ایکس چینج ٹیکنالوجی میں یقین رکھتا ہوں۔ اگر ہم امریکی بھی جادو پر بھروسہ کرنے لگیں تو تمہارے ملک کو فارن ایڈ کون دے گا۔"

(۶)

دو ڈھائی بجے سہ پہر تک کمو اور ہٹ مین ایلورہ کے غار دیکھ کر اورنگ آباد کے ایک پانچ ستارہ ہوٹل میں بھی آ پہنچے، جس کے پروپرائٹر نے ہٹ مین اینڈ لالہ فنانس (انڈیا) سے اپنے ہوٹل کی توسیع کے لئے حال ہی میں ایک موٹا قرضہ لیا تھا۔ ان کا پروفیسر نما ٹورسٹ گائیڈ ابھی تک ان کے ساتھ تھا اور حالانکہ وہ اس سے کچھ بھی نہ پوچھنا چاہتے تھے، پھر بھی وہ منہ سے جھاگ چھوڑ کر انہیں غاروں کی مزید تفصیلات بہم پہنچانے کے لئے بولے جا رہا تھا۔ ہٹ مین کو بیچارے پر ترس آنے لگا اور جب وہ "ابھی آتا ہوں" کہہ کر شاید ٹائلٹ گیا تو ہٹ مین نے اپنی کنپٹیوں پر ہاتھ مل کر کمو سے کہا۔ "بہت بور کر رہا ہے۔ اسے اتنا بڑا ٹپ دو کہ اس کی زبان گنگ ہو جائے اور چلتا بنے۔" بور ہو ہو کر اس کی بھوک خوب چمک اٹھی تھی۔ "یہاں بھی تم نے ویجی ٹیرین فوڈ کے لئے تو نہیں کہہ رکھا؟"

"نہیں، ولی، یہاں تو چاہو تو مجھے بھی چکھا لو۔"

اسی دوران جب بڈھا گائیڈ لوٹ آیا تو اس کا منہ کھلنے سے پہلے کمو نے پرس سے سو سو کے دس نوٹ نکال کر اسے تھما دئے، جنہیں جھپٹ کر وہ ان کا شکریہ ادا کرنا بھی بھول گیا اور چپ چاپ واپس ہو لیا۔

"اس آدمی نے تمہارے دیوی دیوتاؤں کے اتنے قصے سنائے ہیں۔" ہٹ مین ہنس ہنس کر کمو سے مخاطب ہوا۔ "کہ لگتا ہے انہیں بھی میری طرح سوتے جاگتے کچھ نہ کچھ پیش آتا رہتا تھا۔ اس وقت کوئی ڈاکٹر واکٹر تو تھے نہیں۔ یہ دیوی دیوتا آنکھوں پر پٹی باندھ کر سو جاتے ہوں گے۔"

"نہیں، ولی، اگر دیوی دیوتا بھی آنکھوں پر پٹی باندھ لیتے تو سنسار کیسے چلتا؟"

"مگر اگر وہ پٹی نہ باندھتے کمو، تو وہ خود آپ کیسے چلتے؟" وہ بڑا خوش نظر آنے لگا۔ "تم نے ایک ملین ڈالر کا بھاؤ دیا ہے کہ میں آنکھوں پر پٹی باندھ کر سویا کروں۔ یہ بڑی بھی فراڈ ہے۔ صرف اتنے سے کام پر ہی میرے دل پر حکومت کرتی رہی۔"

اتنے میں ایک بیرا بیئر کی بوتلیں لے آیا اور ان کے آگے رکھے ہوئے گلاسوں میں بیئر انڈیلنے لگا۔ ہٹ مین نے گلاس کو منہ سے لگانے سے پیشتر بیئر کی بوتل کا لیبل دیکھ کر تسلی کر لی کہ امریکی یا کم سے کم یورپی ہے۔

"مگر میں تو یہیں کی ہوں۔"

"تم تو مشرق کا سب سے قیمتی کچا مال ہو، جسے اپنے استعمال کی کوئی شکل دے کر ہم دو گنے چوگنے داموں پر فروخت کریں گے۔"

کمو کو واقعی بُرا لگا۔ "تو کیا تم مجھے بیچ دینا چاہتے ہو؟"

ہٹ مین کی سمجھ میں نہ آیا کہ اس نے بُرا کیا کہا ہے۔ "میرا مطلب ہے، وہی شے یا شخص قیمتی ہوتا ہے جس کے مارکیٹ میں دسوں خریدار ہوں۔"

وہی بوڑھا ٹورسٹ گائیڈ اچانک لوٹ آیا۔ "سر، میں اپنا کارڈ دینا بھول گیا تھا۔"

کارڈ لے کر ہٹ مین نے اسے جلدی سے ڈسمس کیا اور اس کی پشت دیکھتے ہوئے کمو کو بتانے لگا۔ "اب اسی بور کو لے لو۔ اس جیسے دسوں ہیں، مگر کوئی خریدار بھی تو ہو۔ سو پچیس پچاس ڈالر ملنے پر ہی خوشی سے حواس کھو بیٹھا ہے--- پر کچھ بھی کہہ لو۔" یکبارگی، کچھ یاد آ جانے پر اس نے قہقہہ لگایا۔ "اس کی ایک کہانی مجھے دلچسپ لگی۔ میں اکثر اپنے دوستوں سے کہا کرتا ہوں، اگر دلچسپ بننا ہے تو ناقابل یقین سناؤ، بلکہ ناقابل یقین ہو جاؤ، مثلاً میری یہی بات لے لو کہ میری آنکھیں بند نہ کی جائیں تو مجھے سب کچھ ہو بہو نظر آتا ہے۔"

"تو کیا یہ جھوٹ ہے؟"

"نہیں، کوئی یقین نہیں کرتا، اس لئے نہایت دلچسپی سے سنتا ہے، مگر میں تمہیں گائیڈ کی وہ کہانی سنانے جا رہا تھا--- ٹھہرو، پہلے پیاس بجھا لوں۔" وہ بیئر کو پانی کی طرح غٹ غٹ چڑھا گیا۔ "ہاں، تو کیا ہوا کہ ایک غار میں دیوی دیوتاؤں کو

ناچتے ہوئے دیکھ کر مجھے لگا' وہ سچ مچ ناچ رہے ہیں۔ گائیڈ بھی مجھے یقین دلانے لگا' کہ' وہ پتھر کے نہیں' زندہ ہیں اور واقعی ناچ رہے ہیں۔۔ اس نے سامنے کی دیوار کی طرف اشارہ کرکے مجھے بتایا' پہلے پہل یہاں کوئی دیوار نہ تھی' کھلی جگہ تھی۔ کیا ہوا کہ بعض دیوی دیوتا ایک دن ناچتے ناچتے اسی راستے باہر نکل گئے اور اسی پہاڑ کے نیچے جنگل میں جا بسے۔ میں گائیڈ کی بات کا مذاق اڑانے لگا کمو' مگر وہ میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے غار سے باہر لے آیا اور بولا' وہ دیکھئے سر' وہ چھوٹا سا گاؤں ہے نا؟ وہاں انہی دیوی دیوتاؤں کی اولاد آج تک بسی ہوئی ہے۔۔ میں نے دوربین سے وہاں نیم برہنہ جنگلی لوگوں کو دیکھا اور میری تسلی ہوگی۔۔ ہہ ہا ہہ ہہ۔!۔۔"

"مذاق مت اڑاؤ' ولی۔ ان مورتیوں میں کلا کاروں نے اپنی سانس بھردی تھی۔"

"ہاں' کمو' کسی دیوی یا دیوتا کے قدموں پر ایک نہایت اداس داسی دیکھ کر میں بھی چونک گیا تھا۔ دیوی دیوتا تو مجھے مٹی کے مٹی لگے' مگر یہ داسی بناتے ہوئے آرٹسٹ ضرور اپنی محبوبہ کے ہجر میں تڑپ رہا ہوگا اور یوں اس نے اسے۔۔ جیسے لمانیوں میں لکھا ہوتا ہے۔۔ جوں کا توں اپنے سامنے کھڑا کرلیا۔"

کمو اس کا خالی گلاس بیئر سے بھرنے لگی۔ "اگرچہ تمہارا ذہن ہمیشہ فنانس کے مسائل میں الجھا رہتا ہے' مگر ہے بہت زرخیز۔۔"

"تو پھر کھیتی باڑی کیوں نہیں شروع کردیتیں؟"

"مذاق چھوڑو' ولی۔ تمہارا وہ سوال بھی مجھے کبھی نہ بھولے گا جو تم نے ایلورہ کی پہاڑی سے اترتے ہوئے پوچھا تھا۔"

"کونسا؟" بیرے کو کھانا لگاتے ہوئے دیکھ کر اس کا جی چاہا کہ ہاتھ بڑھا کر کچھ اٹھالے۔

"ایک چھوٹی سی بستی کی طرف اشارہ کرکے تم نے پوچھا تھا' کیا وہاں بھی کھدائی ہو رہی ہے اور۔۔۔"

"اور؟"

"اور وہ لوگ صدیوں بعد نیچے سے ویسے کے ویسے سانس لیتے ہوئے برآمد ہوگئے ہیں؟"

"ہہ ہا ہہ۔۔!" ہٹ مین جانے میز پر کھانا لگتے دیکھ کر زیادہ خوش ہو رہا تھا یا کمو سے اپنا سوال سن کر۔

(۷)

کمو اور ہٹ مین کا ہوائی جہاز غاروں کی سطح سے بہت اوپر خلاؤں میں دلی کا رخ کئے ہوئے تھا اور وہ ایک دوسرے کے پہلو میں بیٹھے کسی بات پر ہنس رہے تھے' یا شاید ہنسنے کی کوئی بات نہ ہو' بس ان کا جی چاہ رہا ہو کہ ہنسیں۔

"تم کچھ بھی کہہ لو۔" کمو کو اچانک ہٹ مین کے جسم کی حرارت اپنے جسم میں سرایت کرتی ہوئی محسوس ہوئی اور وہ ذرا پرے سرک گئی۔ "میں تمہارے بے ماضی پن کو تمہاری بدقسمتی سے ہی تعبیر کروں گی۔"

"نہیں' کمو' ہم مستقبل کو فعل ماضی میں نہیں جی سکتے۔" جیب سے چیونگ گم نکال کر اس نے اپنے منہ میں ڈال لیا۔ "یا پھر یہ ہے کہ ہم لوگ زمین دوز غاروں میں دیواروں میں گھڈ کر پڑے رہیں۔"

"ہمارے بچے تمہارے چیونگ گم بڑی رغبت سے کھاتے ہیں"

کمو خود کو روک نہیں سکی۔ "شاید اس لئے کہ خالی منہ ہلا ہلا کر تمہارے مانند الم غلم باتوں کی خواہش پوری کرلیں۔"

"تم یہ کیوں نہیں سمجھتیں کمو' کہ آگے جاکر ہم آگے آپہنچتے ہیں۔۔؟ سو سمپل! ہمیں اپنے زمان ومکان میں جئے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں۔ مشرقی لوگ اسی لئے حادثوں کا شکار ہوتے رہتے ہیں کمو کہ پیچھے کی طرف منہ کرکے آگے چلتے ہیں۔" وہ پھر اس کی طرف سرک آیا۔ "جینا کوئی شعبدہ بازی نہیں کمو ڈیئر۔ زندگی کے کاروبار میں۔ میرا مطلب ہے محبت کے کاروبار میں بھی ہمیں آگے ہی آگے جانا ہوتا ہے اور اس عمل میں آدمی آدمی کا اتنی دور تک ہی ساتھ دیتا ہے جہاں تک اس کی سہولت یا غرض ہو' یا اس سے بھی زیادہ۔۔ جہاں تک اس میں دم ہو۔" کمو کی طرف انچ انچ سرکتے ہوئے وہ اس سے جڑ کر بیٹھ گیا۔ "اس مانند کیا ہوتا ہے کہ ہمی سبھوں کا ساتھ چھوڑتے چلے جاتے ہیں۔"

"تم کہنا کیا چاہ رہے ہو؟"

"یہ' کمو' کہ جو جب مل جائے' صرف اسی سے ملو۔" اس نے چیونگ گم کو پھیکا ہوتے ہوئے پاکر ایک اور منہ میں ڈال لیا۔

"مگر جو بچھڑ جائے وہ ذہن میں تو موجود رہتا ہے۔" کمو بات چیت میں پورے طور پر شامل ہو چکی تھی۔ "اس سے وہیں کیوں نہ ملیں؟"

"کیونکہ ہم اسے وہاں چھو نہیں سکتے۔" اس نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ "گلے' نہیں لگا سکتے۔۔"

"کسی سے بالمشافہ مل کر بھی ہم اسے اسی لئے گلے لگاتے ہیں کہ اس سے پہلے بھی مل چکے ہوتے ہیں۔ ذرا غور کرو ولی' یادداشت کے بغیر انسانی رشتوں میں بھونچال آجائے گا۔"

"مگر کمو ڈارلنگ' میں تو اس لئے تمہیں گلے لگانا چاہتا ہوں کہ یادداشت کھو چکا ہوں۔" اس نے اپنا بازو اس کی کمر میں حمائل کرلیا۔

"نو' ولی۔" وہ یکایک موضوع سے نکل کر اپنے آپ میں لوٹ آئی اور خود کو چھڑانے کی کوشش کرنے لگی۔

"مگر تم نے تو رائے دی تھی کہ دماغ پر پٹی باندھ لیا کرو۔" ہٹ مین نے اپنا دوسرا بازو بھی اس کی طرف بڑھا دیا۔

"نو' پلیز' نو!۔۔۔ صرف دوستی!"

"لیکن صرف دوستی میں پہلے ہی دو دن بیت چکے ہیں۔" کمو کے وجود کو اپنے بازوؤں میں باندھ کر وہ اس پر جھکتا جارہا تھا۔ "اور دو دن بعد میں یہاں کہاں ہوں گا۔" اس نے اس کے منہ میں اپنا منہ ٹھونس دیا۔

وہ پوری قوت سے اپنے آپ کو چھڑا کر ایک الگ سیٹ پر جا بیٹھی۔

"نو' مسٹر ہٹ مین!"

"آئی ایم ساری' مس لالہ!"

(۸)

چکور ولا آج اس طرح آراستہ پیراستہ کھڑا تھا' جیسے لالہ سادھو رام خود آپ' اپنی پگڑی اتار کر۔

ولا کے سب سے بڑے کانفرنس روم میں اس وقت ہٹ مین اینڈ لالہ فنانس (انڈیا) کی بورڈ آف ڈائریکٹرز کی سالانہ میٹنگ چل رہی تھی۔

ہٹ مین کی گل پوشی وغیرہ کے بعد کمپنی کے کو چیئرمین لالہ سادھو رام نے

اپنی طویل رپورٹ پڑھی جس میں واضح طور پر ذکر کیا کہ اگرچہ ہماری قومی اکانومی سے کافی غیر ضروری ضوابط اٹھائے جاچکے ہیں' تاہم جو ابھی باقی ہیں ان کے باعث بھی اکانومی کی آزاد نشوونما میں بہت رکاوٹیں درپیش ہیں' جنہیں فوری طور ہٹالینا مین دانشمندی ہوگی۔

لالہ سادھورام کی رپورٹ کے بعد تھوڑی دیر رپورٹ میں پیش کردہ مسائل پر گرماگرم بحث ہوئی اور بالآخر اسے متفقہ طور پر قبول کرکے میٹنگ کے اراکین نے ایک ریزولیوشن کے ذریعے ہٹ مین اینڈ لالہ فنانس (انڈیا) کی کارگزاری کو ہر لحاظ سے قابل ستائش قرار دیا۔

آخر میں چیئرمین ولیم ہٹ مین اپنی تقریر کے لئے کھڑا ہوا تو کانفرنس روم تالیوں سے گونج اٹھا۔ میٹنگ کا ہر رکن بڑی بے تابی سے چیئرمین کے اعلان کا منتظر تھا کہ کمپنی کی نہایت اعلیٰ کارگزاری کے پیش نظر اس نے کمپنی میں اپنی ذاتی سرمایہ کاری کو دگنا کردینے کا فیصلہ کیا ہے۔

چیئرمین ولیم ہٹ مین نے اپنی تقریر کو بڑے خوش باش لہجے میں چند جملوں میں ہی سمیٹ دیا' جنہیں سن کر کو چیئرمین لالہ سادھو رام اور دوسرے ڈائریکٹروں کے چہرے اتر گئے :

لیڈیز اینڈ جنٹلمین' میں تو اپنے نمائندہ خاص کی سفارش پر امریکہ سے آیا ہی اس اعلان کی نیت سے تھا کہ اپنی انوسٹمنٹ کو فی الفور دگنا کردوں' مگر ہمارے کو چیئرمین مسٹر لالہ نے جس معتبر انداز سے اپنی رپورٹ میں بعض اڑچنوں کا ذکر کیا ہے' اس کے پیش نظر میری رائے میں ابھی سرمائے کے اس قدر پھیلاؤ کا ٹائم نہیں آیا' لہٰذا میں نے فیصلہ کیا ہے کہ جب تک اس ملک کی اکانومی میں لبرلائزیشن کا فطری عمل سرکاری طور پر پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچتا' مجھے اس وقت تک توسیعی سرمایہ کاری کو معرض التوا میں ڈالے رکھنا چاہئے۔

محمد علی صدیقی

جوگندر پال کا فن

جوگندر روایت سے تہی دامن یا بیزار افراد کے لئے جدید اور جدیدیت سے بیزار یا جدیدیت کی تاثراتی طور پر تاویل کرنے والے افراد کے لئے روایتی ہیں۔ یہ بذات خود کمال ہے کہ ایک ایسے دور میں جب سیاہ اور سفید کے درمیان خاکی رنگ مفقود ہوتا چلا جارہا ہے' جوگندر پال نے اپنے لئے ایک ایسا منطقہ تراشا ہے جہاں کرداروں کے DELINEATION میں اس قدر دردمندی نظر آتی ہے کہ جوگندر پال کے افسانوں میں شعوری طور پر "بُرے" لوگ موجود ہونے پر بھی موجود نہیں ہیں۔ اس کے بُرے سے بُرے کردار میں بھی کسی نہ کسی وقت انسان برآمد ہوسکتا ہے بلکہ ایک "اجنبی" کی طرح اور اس طرح وہ اپنے قارئین کو میلو ڈرامہ کی جانب مائل خواہشات (PROPENSITIES) کی اس انداز میں تہذیب کرتے ہیں کہ اس نوع کی کوشش بھی قدرت کا ہی عطیہ نظر آتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ہم جوگندر پال کے کرداروں میں خواہ وہ بچپن' جوانی' کہولت اور ضعیفی کے مراحل سے تعلق رکھتے ہوں' ایک یکساں طور پر دلفریب اور قیمتی وصف کی حکمرانی دیکھتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر انسان ہوتے ہیں۔ ان کے بارے میں یہ حکم لگانا کہ وہ اچھے ہیں یا بُرے ان افراد کے لئے ممکن ہے جو حکم لگانے کے دوران "انسان" کے درجہ سے کافی نیچے آچکے ہوں۔ چونکہ جوگندر پال اپنے کیریکٹرز کی جزئیات میں اس قدر مگن اور ان جزئیات سے متشکل ہونے والے رویوں کے بارے میں اس قدر غیر متعلق ہے کہ جیسے وہ ان رویوں پر "بند" باندھنے کے خلاف ہو۔

یوں لگتا ہے کہ جوگندر پال کے موضوعات میں "وقت" اور "موت" کے تصورات بہت اہمیت اختیار کرتے چلے جارہے ہیں۔ جوگندر کے یہاں وقت کیلنڈر تابع نہیں ہے۔ یہاں ماضی' حال اور مستقبل کی حد بندیاں دم توڑ دیتی ہیں۔ وقت ایک سیل ہے۔ تمام حد بندیوں پر حاوی' بس "دہر" ہے جو پراچین ہند کے فلسفۂ حیات کی بڑی خوب صورت تاویل INTERPRETATION ہے۔ کہیں بھی یہ نظر نہیں آتا کہ جوگندر پال وقت کے سلسلہ میں اپنے نظریات کے بارے میں PRETENTIOUS ہے۔ وہ وقت کی عمل داری کو تیزی سے بدلتی ہوئی زندگیوں میں سرایت کئے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ ہم وقت کے ہاتھوں میں کھلونوں کی طرح ہیں اور صرف ہماری نیکیاں ہی ہمیں برتر زندگی کی طرف لے جاسکتی ہیں۔

جوگندر پال زندگی کا عکاس ہے' نباض ہے اور اس کے ہر افسانہ میں چھپا ہوا گہرا طنز ہمیں بُری طرح جھنجوڑتا ہے۔ اس کا طنز اصلاح احوال کے لئے ہوتا ہے نہ کہ اس کی اس خواہش کی غمازی کرتا ہے کہ وہ بحیثیت ایک تخلیقی فنکار اپنے کرداروں سے جُدا نہیں ہوپا رہا ہے۔ وہ ان کے جبر اور اختیار کی کیفیات کا فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے اور ان کے ساتھ اس طرح یک جان ہوجاتا ہے کہ ہم زندگی کو فطرت کے سہارے سمجھنے کے بجائے خود فطرت کو زندگی کی سان پر رکھ دیتے ہیں۔

"نظریہ" کیا ہے؟ اگر یہ محض انسانی صورت حال سے دور کھڑے رہ کر زندگی کا ادراک ہے تو پھر اس سے زندگی کا عرفان نہیں ہوپاتا ہے۔ یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جو دوسرے افسانہ نگاروں سے جوگندر پال کو ممتاز و متمیز کرتا ہے۔ وہ زندگی اور فن کے ساتھ جس درجہ "یک جان" ہوچکا ہے اس نے اردو افسانہ کو واقعتاً ایک بہت ہی ترقی یافتہ صنف بنادیا ہے۔ جوگندر پال کی یہی وہ بنیادی خوبی ہے جس نے کہانی اور افسانہ کی بحث کو بے معنی بناکر رکھ دیا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جوگندر پال نے کہانی لکھنے کے بجائے اپنے کرداروں کی زندگی سے کہانی پڑھی ہے اور بہت فطری انداز میں پڑھی ہے۔ وہ اپنی کہانیوں کے STRUCTURE اور ان کے محسوسات میں آئیڈیل صورت حال داخل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

ہم عصری اردو افسانہ میں جوگندر پال سے زیادہ شاید ہی کوئی افسانہ نگار اس درجہ تخلیقی اور فکری رہا ہو کہ ہر دو پہلوؤں پر گفتگو کرتے ہوئے جوگندر پال سے مفر ممکن نہیں ہے۔ اس نے جذبہ کی پیچیدگی کے لئے جس تہہ دار زبان کے استعمال کو رواج دیا ہے۔ اس سے ایک تخلیقی فنکار کے مشاہدہ اور اس کے بیانیہ کے جملہ تناؤ (TENSIONS) اظہار پاتے ہیں اور یہ وہ منفرد خوبی ہے جس نے اردو کو اس درجہ متمول کیا ہے کہ وہ ہمارے افسانوی ادب میں صرف اپنے اس کمال ہی کی بنیاد پر زندہ رہے گا۔

جوگندر پال

بجھتے سورج کا سمے

"چلو ڈاڈو، آج تمہیں لیڈر پارک لے چلتے ہیں۔"

"وہاں کیا ہے، انو؟"

"اوپن ایئر تھیٹر۔ آج وہاں شیکسپیئر کی ٹریجڈی 'اوتھیلو' کھیلی جا رہی ہے۔" انو کا دادا ہنسنے لگا۔ "ہاں بھئی، زندگی ہو یا ڈرامہ، تمہارے امریکی اسے ہنستے کھیلتے رو لیتے ہیں۔"

"او ڈاڈو، ڈونٹ بی فنی!" انو نے اپنے بال جھٹک کر اپنے دادا سے کہا، جو پچھلے چند ہفتوں سے اپنے بیٹے کے یہاں وزٹ پر امریکہ آیا ہوا تھا۔ "چلنا ہے تو جلدی سے تیار ہو جاؤ۔ پورے ساڑھے چھ بجے شروع ہو جائے گا۔"

"ساڑھے چھ کا اعلان ہے انو، تو کم سے کم سات تو بجائیں گے ہی۔"

"نہیں، ڈاڈو۔ یہ تمہارا ہندوستان نہیں۔ خواہ ایک بھی آدمی نہ پہنچے، پورے ساڑھے چھ پر شروع ہو جائے گا۔"

"کیا وہ پاگل ہیں بیٹی؟ کوئی ہوگا ہی نہیں، تو شروع کس کے لئے کریں گے؟ اپنے لئے؟" دادا پھر ہنس پڑا۔ "مگر تم ٹھیک کہتی ہو۔ امریکی آپ ہی سب کچھ کرتے ہیں اور آپ ہی اپنے سامنے بیٹھ کر اپنے کئے پر خوش ہوتے رہتے ہیں۔"

"ڈونٹ بی نائی، ڈاڈو۔ دس پندرہ منٹ میں تیار ہو کر نیچے گیراج میں آجاؤ۔"

"دادا کو کہاں لے جا رہی ہو انو؟" دادا کی بہو ایشا بھی آگئی۔

"کسی کالے شوہر نے اپنی سفید بیوی کو قتل کر دیا ہے بہو، اور پھر اس کی بے گناہی کا یقین ہونے پر اپنی جان بھی لے لی ہے۔"

"کہاں؟ کیا یہیں ہمارے پڑوس میں؟ چلو، میں بھی چلتی ہوں۔"

"ڈاڈو، ممی کو بتا کیوں رہے ہو؟ ہم لیڈر پارک میں شیکسپیئر کا ڈرامہ دیکھنے جا رہے ہیں ممی۔"

"میں بھی چلوں گا۔" راہو بھی اسی اثنا میں اپنے سکول ٹیبل ٹینس کا میچ کھیل کر لوٹ آیا۔ "میں نے ابھی تک شیکسپیئر کا ایک بھی پلے نہیں دیکھا۔"

"دوسروں کے دیکھے ہیں؟" دادا نے پوچھا۔

"ہاں، ڈاڈو، مجھے وہ ڈرامے بہت اچھے لگتے ہیں جس میں تلوار کی لڑائی ہو۔" پھر وہ بتانے لگا۔ "میں نے تو تلوار چلانے کی کلاس بھی جوائن کر لی تھی مگر ڈیڈی نے روک دیا۔"

"ہاں، بیٹے، ہوا میں تلوار چلانا بہت اچھا لگتا ہے۔"

"مگر تلوار تو صرف ہوا میں ہی چلائی جاتی ہے۔"

"ٹھیک کہتے ہو بیٹے۔۔ ایک بات بتاؤں؟" دادا کو خیال آیا کہ اگر اس وقت اس کا بیٹا امیر یہاں موجود ہوتا تو اس کے اس تکیۂ کلام پر اسے ضرور ٹوک دیتا۔ "سچ مچ کسی کی جان لینا ہو تو اپنی جان کا خطرہ کیوں مول لیا جائے، کیوں نہ دور پار سے ہی اس پر پستول چلا دیا جائے؟۔۔"

"راہو کا دماغ پہلے ہی الٹی سیدھی باتوں سے بھرا پڑا ہے ڈاڈو۔"

"ہاں، پپا۔" ایشا نے اپنی بیٹی کو روک کر سسر کو مخاطب کیا۔

"اسے تم مہابھارت اور رامائن اور انڈین کلچر کا بتایا کرو۔"

"کیوں، ممی، میں اب کوئی بچہ تھوڑا ہی ہوں۔"

"نہیں۔" دادا نے منہ پکا کر کے اپنے پوتے کو یقین دلانا چاہا۔ "تم تو ہم سبھوں کے باپ ہو بیٹے۔ لیڈر پارک میں میرا ہاتھ مت چھوڑ دینا، ورنہ میں راستہ بھول جاؤں گا۔"

ان کے جانے کے بعد دادا تھوڑی دیر میں تیار ہو کر نیچے گیراج میں پہنچا تو انو اپنی ماں اور بھائی کو ساتھ لئے ڈرائیور کی سیٹ پر بیٹھی بے صبری سے اس کا انتظار کر رہی تھی۔ دادا اپنے پوتے کے ساتھ پچھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ "تھوڑی دیر اور دیکھ لیتے بہو، تو امیر بھی کام سے لوٹ کر ہمارے ساتھ ہو لیتا۔"

"مجھے معلوم ہے پپا، امیر کو شیکسپیئر سے الرجی ہے۔" دادا کی بہو ذرا رک کر وضاحت کرنے لگی۔ "ایک دفعہ ہم کنگ لیئر کی فلم ورژن دیکھ کر آئے تو اس نے دو تین روز چھینک چھینک کر اپنی حالت غیر کر لی۔۔ کیوں انو، ٹھیک ہے نا؟"

"مگر صرف باتوں اور خیالوں سے الرجی کیسے ہو سکتی ہے؟"

"جس بات کا علم نہ ہو۔" انو میڈیکل سائنس کے آخری سال کی طالبہ تھی۔ "اس میں ٹانگ مت اڑایا کرو ڈاڈو۔ الرجی از اے ویری ایبس ٹریکٹ، ویری کامپلیکس فینامینن!"

جتنی دیر میں دادا نے اپنی پوتی کی جانب فخرمندی سے دیکھا، اتنے میں ہی ان کی گاڑی باہر سڑک پر تیزی سے دوڑنے لگی۔

"ذرا آہستہ، بیٹی!"

"تیز نہیں چلاؤں گی تو چالان ہو جائے گا۔"

"مگر ہمارے ہندوستان میں تو تیز چلانے پر چالان ہوتا ہے۔"

"تمہارا ہندوستان اسی لئے تو منزل پر صدی بھر لیٹ پہنچتا ہے۔"

"حفاظت سے پہنچ تو جاتا ہے۔"

"مگر کیا فائدہ، پپا؟" دادا کی بہو نے مداخلت کی۔ "ان کے پہنچنے پر منزل

کوئی صدی بھر آگے پہنچ چکی ہوتی ہے۔"

"ایک بات بتاؤں؟" دادا سے رہا نہ گیا۔ "تم امریکی بھی تو اتنے میں منزل سے صدی بھر آگے جا پہنچے ہو۔"

دادا اُداس سا ہو کر سوچنے لگا' یہی تو مصیبت ہے۔ میرے پوتا پوتی کہیں اپنے آگے ہی آگے نہ معلوم کہاں پہنچے ہوتے ہیں مگر میں اپنی سست رفتاری میں اپنے پیچھے کہیں بھائیوں بہنوں کی گزر گاہوں میں رکا رہ جاتا ہوں اور ان سے باتیں کرتے کرتے وہاں سے بھی کوئی پون صدی پیچھے ننھا منا سا اپنے دادا کی گود میں جا بیٹھتا ہوں اور حالانکہ دادا جب میرا منہ چومنے کے لئے مجھ پر سر جھکا لیتے ہیں تو مجھے ان کی سفید مونچھوں کی چبھن سے وحشت ہونے لگتی ہے' پھر بھی ان کے بوسے کی شادماں حدت سے میں ان کی گود میں ایسے کودنے لگتا ہوں' جیسے کسی وسیع میدان میں' اور اس دوران مجھے آگا یا پیچھا یاد ہی نہیں رہتا۔ جو آپ ہی ابھی منا سا پوتا ہو' اسے کیا احساس کہ اسی دم پون صدی آگے اس کے پوتا پوتی اتنے بڑے' اتنے کارگر نکل آئے ہیں۔ یہی تو مصیبت ہے۔۔ دادا نے اپنے آپ کو بتایا۔۔ یکساں مقامیت نہ ہو تو ہمارے آگے ہی آگے ہمارے بچے نہ معلوم کہاں اوجھل ہوتے ہیں اور اس گمشدگی میں اتنے مانوس۔۔ نہیں اتنے اجنبی معلوم ہوتے ہیں کہ خون میں ہی کہیں محسوس ہوں تو ہوں۔۔ ان اجنبیوں کو کلیجے سے لگا لینے کو جی ترس جاتا ہے مگر اس گھور بڑھاپے میں کوئی انہیں پیدا کیسے کرے' ان سے انہی کے وجود میں کیسے مل پائے؟

اسی دوران گاڑی میں ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے لگی۔۔ دادا کی بہو نے ریسیور اٹھا کر ہیلو کہا۔۔۔ ہاں۔۔۔ نہیں!۔۔۔ کیوں؟۔۔۔ ٹھیک ہے۔۔۔ اگر ضروری ہے تو پھر کیا کیا جا سکتا ہے؟!۔۔۔ ٹیلیفون سے فارغ ہو کر اس نے سر دادا کی طرف موڑ لیا۔۔ "امیر آفس سے سیدھا واشنگٹن جا رہا ہے۔"

"کیوں' خیر تو ہے۔" دادا نے گھبرا کر پوچھا۔

"سب خیر ہے' پپا۔ اس نے اپنا ایک سائنسی پراجیکٹ وہاں کاپی رائٹس بیچنے کے لئے دے رکھا ہے۔ آج آفرز پر بات چیت ہوگی اور کچھ طے ہو گیا تو امیر کل اور پرسوں بھی وہیں رہے گا۔"

"مگر پرسوں تو میں واپس جا رہا ہوں۔" مگر دادا اپنے الفاظ پر شرمندہ ہو کر سوچنے لگا۔ تو کیا ہوا؟ تمہیں واپس جانے سے کس نے روکا ہے؟ تمہارا تو اس دنیا سے ہی جانے کا وقت سر پر کھڑا ہے۔ کیا تمہارا بیٹا اپنے کام روک کر ہاتھ پر ہاتھ دھرے تمہارے ساتھ بیٹھا رہے' کہ تمہاری چھٹی ہو تو اسے بھی چھٹی نصیب ہو؟۔۔ ٹیلیفون کی گھنٹی پھر بجنے لگی۔

دادا کی بہو نے پھر ریسیور اٹھا کر کان سے لگا لیا اور پھر اسے دادا کی طرف بڑھا دیا۔ "امیر تم سے بھی بات کرنا چاہتا ہے پپا۔"

"ہیلو؟۔۔ نہیں' امیر بیٹے' کوئی بات نہیں۔۔۔ نہیں' جانے والوں کو رکنے پر اختیار نہیں ہوتا۔۔ نہیں' میں فلسفہ نہیں بگھار رہا۔ ایسے ہی ہوتا ہے۔۔ کیوں نہیں؟ اب دیکھو نا' میں بھی پرسوں جا رہا ہوں۔۔ کیا میں خود کو روک سکتا ہوں؟۔۔۔ تم آرام سے جاؤ بیٹے۔۔۔ سکھی رہو!۔۔۔ خوش رہو!۔۔۔" دادا کے منہ میں اور کئی دعائیں امنڈی چلی آ رہی تھیں مگر ٹیلیفون کا سلسلہ منقطع ہو جانے پر اس نے ریسیور اپنی بہو کی طرف بڑھا دیا۔

"ڈاڈو!" انو کی نظریں سڑک پر بدستور آگے کا راستہ چیرتی ہوئی سرپٹ بھاگی جا رہی تھیں۔۔ "باقی کی دعائیں مجھے دے دو۔"

"ہاں' بیٹی' جتنی چاہو لے لو۔ میرے پاس دعاؤں کے سوا اور ہے ہی کیا؟"

"تمہیں معلوم نہیں پپا؟" دادا کی بہو کہنے لگی۔۔ "امیریکن قوم اسی لئے دولت مند ہے دولت' نیک سے نیکی' بد سے بدی اور۔۔۔"

"تمہاری بات سمجھ میں آ گئی ہے ممی۔" راہو نے اپنی ماں کو ٹوکا۔ "کیوں اسے لمبا کئے جا رہی ہو؟"

"تمہاری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آیا" دادا کو اپنے پوتے کو ٹوکنے کی خواہش نے گدگدایا۔ "پہلے سمجھ لو۔ بات یہ ہے کہ امریکی ساری نیکی اور ساری بدی بٹور کر اپنے پیٹ میں اسٹور کر لیتے ہیں۔" دادا کو کوئی تیکھی سوچ آتی تو نہیے بغیر نہ رہ سکتا۔۔ "ایک بات بتاؤں؟ امریکی کسی آئندہ ورلڈ وار سے بچاؤ کی تدبیر کرتے ہوئے دراصل اپنے ہی پیٹ کی مہابھارت سے بے حال ہو رہے ہوتے ہیں۔۔۔"

دادا کی بنگالی بہو کچھ یاد آنے پر ذرا سی اچھلی۔ "میرے ڈیڈی کہا کرتے تھے پپا' ہندوستانیوں کے پیٹ کی آگ اتنی بھڑک چکی ہے کہ انہیں وار فٹنگ پر مقابلہ کرنا چاہئے۔"

"وہی تو ہم کر رہے ہیں بہو' مثلاً ہندوستانی والدین کا فوجی ڈسپلن دیکھو۔ محاذ پر ڈٹے رہنے کی خاطر وہ اپنے بچوں کو بھی عربوں کی اونٹ دوڑ کے لئے بیچ دینے سے دریغ نہیں کرتے۔۔ ایک بات بتاؤں؟۔۔" دادا نے اپنا لہجہ و شال کر لیا تھا تاکہ وہ انہیں بتائے کہ اس نے آج ہی اخبار میں کیا پڑھا ہے۔ ایک یورپی خاتون نے ایک ہندوستانی باپ کو معقول رقم دے کر اس کے بچے کی پیدائش سے پہلے ہی معاہدہ کر لیا کہ وہ اسے گود لے لے گی۔۔ بچے کے طبی معائنہ پر اس میں فیکٹر نائن کی خطرناک حد تک کمی پائی گئی۔۔ بچے کے کا باپ گھبرا کر یورپی خاتون کو یقین دلانے لگا کہ اگر وہ اپنے پیسے واپس نہ لے تو آئندہ نو ماہ کے اندر ہی وہ اسے ایک اور فسٹ کلاس بچہ پیدا کر دے گا۔۔۔" دادا کو ادھر چند سال سے یہ عادت پڑ گئی تھی کہ کوئی بات سوچ سوچ کر ہی اسے معلوم ہونے لگتا کہ وہ اسے بیان کر چکا ہے۔

"رک کیوں گئے' ڈاڈو؟ وہ بات بتاؤ۔" مگر راہو دادا کی کمزوری سے واقف تھا' اس لئے اسے اپنے سوچ کے چکر سے نکالنے کے لئے اس نے فونی سی آواز میں کہا۔ "ہندوستانی کیا اسی لئے اپنی آبادی بڑھنے سے نہیں روکتے کہ بچے بیچ بیچ کر پیٹ پالتے رہیں؟"

"تم تو امریکی ہو بیٹا' جانتے ہی ہو' پیدا تو اسے ہی کیا جاتا ہے جو بک سکے۔۔۔ بیٹا یا باپ۔"

"یو آر ویری' ویری نائی' ڈاڈو!" انو نے دادا کے جواب پر قہقہہ لگایا۔ "جانتے ہو' آج کل میں اپنے پپا کے ساتھ کس پراجیکٹ پر کام کر رہی ہوں؟۔۔۔ ہم چاہتے ہیں ہیومن سپرمز اور اووا کو سالہا سال تک محفوظ کیا جا سکے' تاکہ بچے بہ ضرورت پیدا کئے جا سکیں' خواہ اسی وقت' خواہ ان کے ماں باپ کی موت کے سو سال بعد۔۔"

"سو سال بعد؟ !"

"ہاں' اور کیا؟"

"تو پھر ان کے ماں باپ کون ہوں گے؟۔۔۔ وہ خود آپ ہی؟"

"ناؤ بی ریشنل' دادو!۔۔ جو بھی انہیں خرید لے۔"

"اور اگر کوئی خریدار نہ ہو؟"

"تو اس وقت انہیں پیدا کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟"

"ارے!" گاڑی کے باہر نظر دوڑا کر راہو نے پیچھے سے اپنی بہن کا کندھا

جھٹکا۔ "ہم لیڈر پارک سے آگے نکل آئے ہیں۔"

"او مائی گاڈ!" انو نے جھٹکے سے گاڑی روک لی۔ "ڈاڈو کی باتوں پر کان دھر کر کس کے حواس بجا رہ سکتے ہیں؟" وہ گاڑی پیچھے موڑنے لگی۔

"نہیں 'انو بیٹا!" دادا نے اسے جواب دیا۔ "تم امریکی اپنے پورے ہوش وحواس میں منزل سے آگے نکل آتے ہو۔ پتہ نہیں کہاں جانے کے لئے۔"

"تمہیں کہاں جانا ہے ڈاڈو؟"

"مجھے؟" دادا کی سمجھ میں نہ آیا کہ انو کو کیا جواب دے۔ "اور کہاں؟ میں تو دلی ہی جاؤں گا بنیا۔"

"مگر ڈاڈو' وہاں پہنچ کر بھی تم اپنے بدن سے باہر کہیں تھوڑا ہی جا پہنچو گے۔"

اپنی پوتی کی ذہانت پر جھوم کر دادا نے اس سے کہا۔ "ہاں' کہیں جانا تو تبھی ہوتا ہے جب بدن سے باہر آجا ئیں۔"

"تو پھر جب تک اپنے بدن میں ہی ہو ڈاڈو' تمہیں کہیں بھی نہیں جانا ہے۔" پوتی نے اپنے دادا کی دادی بن کر اسے ہدایت کی۔ "پپا کہا کرتے ہیں' یو ڈونٹ نو ہاؤ سٹوپڈ دس گیم آف لائف از' بٹ اٹ از انٹرسٹنگ بیکاز اٹ از سٹوپڈ!"

(۲)

لیڈر پارک میں گاڑی پارک کرکے انو اور راہو نے خورد ونوش کا سامان اٹھایا اور اپنی ماں اور دادا کو اشارہ کرکے یہ دیکھے بغیر کہ وہ پیچھے آرہے ہیں' آناً فاناً دور ایک موڑ پر جا پہنچے

"ٹھہرو 'انو!" دادا کی بہو نے چلا کر کہا۔

"ڈاڈو کے ساتھ دھیرے دھیرے آجاؤ۔" راہو نے رک کر جواب دیا۔

وہ دونوں ہانپتے ہوئے ان کے قریب جا پہنچے۔

"مجھے اندر میدان کا راستہ معلوم نہیں۔" ایشا نے ذرا دم لے کر اپنے بچوں کو بتایا۔

"ہمیں بھی کہاں معلوم ہے ممی' دیکھ دیکھ کر جا ہی پہنچیں گے۔"

دادا کی بھٹکتی ہوئی نظر اچانک پہلو کی ایک خار دار جھاڑی کے عقب میں جا اٹکی جہاں دو نوجوان ایک دوسرے سے بغل گیر ہو کر اپنی بوسہ بازی میں مگن تھے۔۔ دادا ٹھٹک کر انہیں گھورنے لگا تو راہو کی کھلنڈری آواز اسے کھینچ کر اپنے پیچھے لے آئی۔

"بیڈ مینرز' ڈاڈو! اپنی راہ چلتے آؤ۔"

"وہی تو کر رہا ہوں بیٹے' وہ آپ ہی سامنے آگئے ہیں۔۔۔"

"تو آنکھیں بند کرلو۔" دادا کی پوتی نے مشورہ دیا۔

"مگر آنکھیں بند کرکے اپنی راہ بھی کیسے چلوں؟"

وہ ذرا آگے بڑھ آئے تو انو اسے بتانے لگی۔ "یہ گے لوگ ہیں ڈاڈو۔ ان کا قول ہے کہ جنس کا نشانہ نسل کی افزائش پر نہیں ہوتا۔"

"مگر بیٹی' جنسی عقدہ کھلتا تو اسی دم ہے جب بچے پیدا ہو جائے۔"

"او ڈاڈو! یو آر اے۔۔۔" وہ گویا بور کی متعاقب صفت ڈھونڈنے کے لئے رک گئی۔ "یو آر اے بگ ڈارلنگ بور! سمجھتے کیوں نہیں؟ ان لوگوں کا عقیدہ ہے کہ نسلی بڑھاوے کی للک سے جنسی رشتہ ادھورا رہ جاتا ہے۔"

دادا ٹھوکر کھا کر گرنے لگا تو راہو نے اسے فوراً سنبھال لیا۔

"ایک بات بتاؤں بیٹا؟۔۔" دادا کو حسب عادت پھر صرف سوچ سوچ کر ہی لگ رہا تھا کہ وہ بول رہا ہے۔ "اگر یہ سب ہوتا تو میرا باپ مجھ سے اور میں تمہارے باپ سے اور تم اپنے باپ سے محروم رہ جاتیں' یعنی کوئی ہوتا ہی نہیں' یا ہوتا تو پتہ نہیں عدم کے ویرانوں میں کہاں اپنی تلاش میں بھٹک رہا ہوتا۔۔"

"ہیومن رائٹس' پپا!" دادا کی بہو نے اپنے سسر کو سمجھانا چاہا۔

"جو بھی جیسا چاہے کرے' سٹیٹ یا سوسائٹی کو کیوں تکلیف ہوتی ہے؟۔۔۔ ارے! دیکھو' ہم آگئے!"

دونوں طرف اونچی اونچی باڑھ میں گھری ہوئی پگڈنڈی سے بر آمد ہو کر انہوں نے اپنے آپ کو ایک طویل وعریض سرسبز میدان کے کنارے کھڑے پایا۔ جہاں ایک وسیع چبوترا نما اسٹیج کے گرد وپیش بہت سے لوگ چھوٹے چھوٹے گروہوں میں بٹ کر بیٹھے تھے۔۔۔ نہیں' کئی لیٹے ہوئے بھی تھے۔۔ ڈرامہ شروع ہو چکا تھا مگر ابھی تک پہلے ایکٹ کے پہلے سین سے آگے نہیں بڑھا تھا۔ ڈیسڈیمونا کا باپ برابینشیو اسٹیج سے دہائی دے رہا تھا :

او ہیون ! او ٹریزن آف بلڈ !

فادرز فرام ہینس ٹرسٹ ناٹ یور ڈاٹرز مائینڈز بائی واٹ یو سی دیم ایکٹ۔

"ناں سنس !" انو نے برابینشیو کی دہائی سن کر اپنے رد عمل کا اظہار کیا۔ "کیا یہ بڈھا پاگل ہو گیا ہے ڈاڈو؟" اور اس کے جواب کا انتظار کئے بغیر ڈائرکٹ کرنے لگی۔ "آؤ' بیٹھنے کے لئے پہلے کوئی جگہ ڈھونڈتے ہیں۔"

میدان میں اترتے ہی چند قدم پر انہیں ایک چھوٹا سا ٹیلہ مل گیا جہاں بیٹھ کر ابھی انہوں نے ٹانگیں بھی نہ پساری تھیں کہ راہو نے تجویز کیا۔ "پہلے کچھ کھا پی لیا جائے۔"

"مگر بیٹا' ڈرامہ۔۔۔"

"وہ بھی ساتھ ساتھ چل ہی رہا ہے۔" اس نے امریکی سرعت سے' پہلے گھاس پر ایک فولڈنگ سٹینڈ نصب کیا اور پھر بیگ سے خورد ونوش کی اشیاء نکال کر انہیں سٹینڈ پر سجا دیا۔ "ہاتھ بڑھاؤ' ڈاڈو۔" اس نے سب سے پہلے اپنا ہاتھ بڑھایا اور بیف سینڈوچ ریزہ ریزہ اپنے حلق سے اتار کر پیٹ میں محفوظ کرنے لگا۔ آپ کے و جیٹیرین سینڈوچ وہ رکھے ہیں ڈاڈو۔" اور پھر وہ اسٹیج پر سرسری سی نگاہ دوڑا کر اوتھیلو کے بارے میں پوچھنے لگا۔ "ڈاڈو' سبھی گوروں میں وہ اکیلا کالا کون ہے؟ کوئی امریکی نیگرو؟۔۔۔ میں انو دیدی کو سمجھاتا رہتا ہوں' ان کالے ناگوں سے ہمیشہ بچ کے رہو۔"

"شٹ اپ !" انو نے اپنے بھائی کو ڈانٹا۔ ناگ سفید رنگ کے بھی ہوتے ہیں۔"

"سفید رنگ کے؟ کیا تم نے کبھی سفید رنگ کا ناگ دیکھا ہے۔ ڈاڈو؟ سفید رنگ کے ناگ کتنے خوبصورت ہوتے ہوں گے انو دیدی !"

"مگر دونوں کے زہر کا رنگ ایک سا ہوتا ہے۔" ایشا نے اپنی رائے دی۔

"مجھے تو بھورے' رنگ کے ناگ اچھے لگتے ہیں۔"

"کیا ان میں زہر نہیں ہوتا' ممی؟" انو نے اپنی ماں سے استفسار کیا۔ "جو سانپ بے زہر ہوتے ہیں' زہر والے سانپ انہیں کیڑے مکوڑے سمجھتے ہیں۔"

"یہ تم نے ٹھیک کہا ہے دیدی۔ اس سانپ کی شان ہی کیا جس میں زہر نہ ہو۔ ہے نا؟"

"میں تو سبھی مردوں کو زہریلے ناگ ہی مانتی ہوں۔" انو استعارے سے

راست بیان پر اتر آئی۔ "جو ازل سے عورتوں کو ڈستے چلے آرہے ہیں۔"

"ہماری دیدی یہاں فیمینسٹ کلب کی لیڈر ہے ڈاڈو۔"

"بھئی، پہلے مجھے اپنی دال اور ڈال کے چکر سے نکالو۔" دادا نے راہو سے پوچھا۔ "انو کو تم دیدی کہتے ہو اور مجھے ڈاڈو؟"

"کیونکہ تم ڈاڈو ہو ڈاڈو، اور دیدی، دیدی۔"

"ہاں، واقعی، یہ تو میں بھول ہی گیا تھا۔ ایک بات بتاؤں؟ سکول میں میرے ساتھی مجھے ڈاڈو کہا کرتے تھے۔" دادا کے لہجے میں بڑی نرمی آگئی "مجھے اچانک لگا ہے جیسے مجھے کسی بڑے پکے پرانے یار نے اتنے سال پیچھے سے آواز دی ہے۔"

"مگر میں تو تمہارے سامنے بیٹھا ہوں ڈاڈو۔" راہو نے اپنا سینڈوچ سٹینڈ پر رکھ کر دادا کا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں لے لیا۔ "ڈاڈو، پھر کب آؤ گے؟"

"تمہاری شادی پر۔"

"شادی پر کیوں؟ شادی تو میری ہوگی۔"

"ہاں ٹھیک کہتے ہو۔ پھر تم ہی چلے آنا۔"

"نو، ڈاڈو۔ میرا اسکول کا فائنل ایئر ہے۔ اس کے بعد کسی یونیورسٹی میں داخلے کے لئے دوڑ دھوپ کرنا ہے۔ اس کے بعد۔۔۔"

دادا نے اپنا منہ اسٹیج کی طرف پھرایا جہاں ڈیسڈیمونا ڈیوک آف وینس کو مخاطب کرکے کہہ رہی تھی۔

مائی ہارٹ از سبڈیوڈ

ایون ٹو۔ دا ویری کوالٹی آف مائی لارڈ

آئی ساو اوتھیلوز ویج ان مائی مائنڈ

"یہ لڑکی کون ہے؟"

"اوتھیلو کی بیوی۔" دادا انھیں بتانے لگا۔ "اوتھیلو اس سے ازحد محبت کرتا ہے مگر تھوڑی دیر میں تم دیکھو گے کہ ایک ولین اس کے کانوں میں زہر اگل کر کس طرح اسے اپنی نیک اور پاک بیوی سے بدظن کر دے گا۔"

"نیک اور پاک !" انو نے اپنا تمسخرانہ قہقہہ روکنا ضروری قرار نہ دیا۔

"ہنس کیوں دی ہو، انو دیدی، ڈاڈو نے تو صرف کہانی سنائی ہے۔"

"نہیں، انو نے ٹھیک ہی سوچا ہے۔ مردوں کو اتنا ہی شوق ہے تو خود آپ ہی نیک اور پاک بن کر ساری عمر گھونگھٹ میں کیوں نہیں گزار دیتے؟"

"اری دیدی، وہ دیکھو میڈم بیلی۔"

وہ سب راہو کی انگلی کی سیدھ میں دیکھنے لگے۔ وہاں اسٹیج کے قریب ایک ادھیڑ عمر عورت اپنے ایک ہاتھ سے شراب کے گلاس اور دوسرے سے ایک نوجوان کو دبوچے گھاس پر نیم دراز تھی۔

دادا کی بہو نے اسے بتایا کہ بیلی ایک بہت بڑے انڈسٹریل کامپلیکس کی واحد مالک ہے۔ "ایک بار ایک بزنس ڈنر پر امیر کے ساتھ ہمارے گھر بھی آئی تھی۔"

"وہ لڑکا کیا اس کا بیٹا ہے؟"

دادا کی بہو ہنس پڑی۔ "نہیں رکھیلا ہے۔ خوشحال عورتیں یہاں شوہروں پر تنخواہ دار مرد پراسی چیونٹوں کو ترجیح دیتی ہیں۔"

"ابھی تک پیپسی کیوں نہیں نکالا راہو؟"

راہو پیپسی کین نکال کر باہر رکھنے لگا۔ "مگر ڈاڈو، تمہارے لئے میں پپا کی خاص وہسکی بھی اٹھا لایا ہوں۔ یہ دیکھو !" دادا کو وہسکی کی بوتل دکھا کر اس نے ایک گلاس بھی نکال لیا اور اس میں وہسکی انڈیلنے لگا۔

دادا نے اپنے خشک ہونٹوں پر زبان پھیری۔ "سوڈا بھی لائے ہو؟"

"ہاں، اور کیا؟ یہ دیکھو !" راہو وہسکی میں سوڈا ملانے لگا۔

"ارے بھئی، ہم بھی صرف پیپسی کیوں پئیں؟" دادا کی بہو بولی

"مگر میں ایک ہی گلاس لایا ہوں۔"

"تو کیا ہوا؟ وہسکی کو پیپسی کین میں ہی ڈال دو۔"

"میرے میں بھی۔" انو نے تقاضہ کیا۔

"تو پھر میں اکیلا ہی کیوں رہ جاؤں؟"

"نہیں، راہو، بالکل نہیں !" راہو کی ممی نے ہدایت کی۔ "اٹھارہ سال کا ہونے میں تمہارے ابھی پورے ڈھائی ماہ باقی ہیں۔"

"نہیں، تم کچھ بھی کہو، آج تو لے کے ہی رہوں گا۔"

"ٹھیک ہے، پھر تھوڑی سی۔"

راہو نے آگے بڑھ کر اپنی ماں کا منہ چوم لیا۔ "میری وہ گرل فرینڈ ہے نا۔۔۔ سلی، اس نے مجھ سے کہا تھا، تم بہت خوش قسمت ہو راہو، میری ممی تو نری جیلر ہے مگر تمہاری تمہیں سب کچھ کرنے دیتی ہے۔"

"کیا سب کچھ؟" دادا کی بہو نے گھبرا کر اسے پرے دھکیل دیا۔

"سب کچھ، یعنی سب ہی کچھ۔" وہ سبھوں کے پیپسی کے ڈبے کھول کھول کر ان میں وہسکی ملانے لگا۔

دادا نے اپنا وہسکی کا گلاس اٹھا کر اسٹیج کی طرف نگاہ اٹھائی جہاں کیسیو نشے میں اپنے ساتھیوں کو یقین دلا رہا تھا کہ وہ نشے میں نہیں۔

دس از مائی رائٹ ہینڈ، اینڈ دس از مائی لیفٹ ہینڈ

دادا کا ابھی ستّرواں سال بھی پورا نہ ہوا تھا مگر اس کے حواس بعض اوقات اچانک سلب ہونے لگتے تھے اور اسے سامنے کی بھی سجھائی نہ دیتی تھی، مثلاً اس وقت وہسکی کا ایک ہی گھونٹ اندر اترنے پر وہ اپنے ذہن پر زور ڈال ڈال کر سوچ رہا تھا کہ اپنا گلاس وہ دائیں ہاتھ میں لئے ہوئے ہے یا بائیں میں۔ اس نے جھلا کر ایک ہی ڈیک میں گلاس خالی کر دیا۔ "اور !"

"آہستہ پیو، ڈاڈو۔" انو نے اس کی طرف سرک کر اپنا بازو پیار سے اس کے کندھے پر نکالیا۔ "ٹھیک تو ہو؟"

"ہاں، بالکل ٹھیک ہوں، بٹیا۔" شاید کیسیو کی لائن اس کے ذہن میں بدستور گونج رہی تھی۔ "یہ دیکھو، یہ میرا دایاں ہاتھ ہے اور یہ، بایاں۔" اور پھر وہ خود پر یہ واضح ہو جانے پر مسرت سے چمک اٹھا کہ وہ اپنا گلاس دائیں ہاتھ میں لئے ہوئے ہے۔

انو نے وہسکی کی بوتل راہو سے لے لی۔ "بس !"

"بس کیوں؟"

"اچھا، ڈاڈو، تھوڑی سی لے لو۔"

"تھوڑی سی کیوں؟"

واٹ وڈ ڈڈ ایور ہیل بٹ ہائی ڈگریز۔

آئی آگو کے الفاظ کانوں میں پڑنے پر دادا سوچنے لگا کہ ہم تو بتدریج اور زیادہ بیمار ہوتے جارہے ہیں اور اب مرض کے کلائمکس پر ہماری موت کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

"ڈاڈو !" انو اسے بلا رہی تھی۔ "میری سمجھ تو جواب دے رہی ہے۔"

"تم نے کوئی سوال ہی نہیں پوچھا تو وہ جواب کیا دے گی؟"

"نہیں، ڈاڈو، میں پوچھ رہی ہوں، اگر تم دائیں ہاتھ میں گلاس پکڑے ہوئے ہو تو اس سے یہ کیسے ثابت ہو جاتا ہے تم ٹھیک ہو؟"

دادا اپنی پوتی کے مستعد ذہن پر جی ہی جی میں خوش ہو کر ادھر ادھر دیکھنے لگا اور پھر بولا - "لوگ ایکٹروں کو کتنی بے دھیانی سے سن رہے ہیں۔"

اس کی پوتی نے اسے جواب دیا - "امریکی صرف اپنے اصل کام کی طرف دھیان دیتے ہیں۔"

"وہ اصل کام ہے کیا؟"

"ارے !" ایکا ایکی راہو نے اسٹیج کی طرف انگلی اٹھا کر ان تینوں کو مخاطب کیا۔ "ادھر دیکھو "

انھوں نے کیا دیکھا کہ ایکٹروں نے تماشائیوں کا کھیل زیادہ دلچسپ پا کر اپنا کھیل روک دیا ہے اور اسٹیج کے کنارے آجمع ہوئے ہیں اور بڑی منہمک توجہ سے میڈیم بیلی کے تنخواہ دار رکھیلے کو اپنی مالکن کے پورے وجود پر ہانپ ہانپ کر کرتے اٹھتے گرتے اٹھتے دیکھے جا رہے ہیں۔

اسی دوران بجلی میں شاید کوئی خرابی واقع ہو جانے پر بتیاں اچانک گل ہو گئیں اور دادا کی آنکھوں میں شیکسپیئر کے ڈرامے کا آخری سین گھوم گیا جس میں اوتھیلو دیوانہ وار بولے جا رہا ہے :

پٹ آوٹ دا لائٹ اینڈ دین پٹ آوٹ دا لائٹ

سراج اجملی

خواب رو پر ایک قاری کا نوٹ

مرزا اسد اللہ خاں غالب نے جب یہ مصرع کہا ہو گا کہ ع "ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں" تو ان کے ذہن میں اس کی کون کون سی معنوی جہتیں رہی ہوں گی اور انھوں نے اس مصرعے کے کیا کیا متعلقات سوچے ہوں گے، لیکن ان کے تقریباً ایک صدی بعد انھی کی زبان کے ایک ناول نگار جوگندر پال نے اس مصرعے کو ۱۰۷ صفحات پر پھیلا کر اس طرح بیان کیا کہ اگر غالب اس ناول کو پڑھتے تو مومن خاں مومن کے شعر کی طرح اس ناول کو لے کر اپنا دیوان دینے کی بات کرتے۔

جوگندر پال کا ناول خواب رو اپنے برتاؤ، اپنی معنوی شدت اور اپنے حسن بیان کے تعلق سے ایک عجیب و غریب فن پارہ ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ہمارے ایوان تنقید نے اس ناول کو اپنی توجہ سے کیوں نہیں نوازا؟ لیکن خیر جوگندر پال کا کمال بھی یہی ہے کہ انھوں نے ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا کے بغیر قلم کے ساتھ اپنی وفاداری کا ثبوت بار بار پیش کیا ہے اور زبان و ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔

ہند پاک تعلقات، مہاجرین کے مسائل، اپنی جڑوں سے کٹ کر ایک نئی زندگی جینے والوں کی داستان ۱۹۴۷ء سے آج تک بار بار لکھی گئی ہے۔ کبھی شاعری میں، کبھی افسانے میں اور کبھی ناول میں۔ کچھ قلم کار اسی حوالے سے ادبی تاریخ میں اپنا مقام بنا چکے ہیں اور کچھ بنا رہے ہیں۔ انتظار حسین کا تازہ ناول "آگے سمندر ہے" اسی سلسلے کی جدید ترین کڑی ہے۔ جوگندر پال کا ناول خواب رو اپنے جلو میں کیا کیا رکھتا ہے، قاری کو کن کن جہانوں کی سیر کراتا ہے اور اپنے ساتھ اسے کہاں کہاں لے جاتا ہے، اس کا اندازہ اس ناول کے موضوع کو سامنے رکھتے ہوئے اور اس موضوع پر ڈھیر ساری ہر درجے کی چیزیں پڑھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ خواب رو کی کہانی ۱۹۴۷ء کے بعد سے مستقل کہی اور سنی جاتی رہی ہے لیکن جوگندر پال نے اس کہانی کو جس دل سوزی، جس گداز اور جس تعلق کے ساتھ لکھا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔

خواب رو ناول کے فن کی کسوٹی پر کس حد تک پورا اترتا ہے یہ تو نقادان ادب جانیں، اس میں شعور کی رو ہے یا لاشعور کی یہ بھی قاری کا درد سر نہیں، قاری تو ایک بات جانتا ہے کہ اس ناول کو پڑھ کر اندر کچھ ہونے لگتا ہے۔ عبدالحمید کا مطلع یاد آجاتا ہے کہ ۔

مجھے چلتے چلتے گماں سا ہوا یکایک شعور زیاں سا ہوا

اور میں ایک قاری کی حیثیت سے یہ سمجھتا ہوں کہ جو ادب ہمیں اپنے مطالعے کے بعد لفظوں کی جادوگری کا شکار بنا کر سحر زدہ کر دے، اس درجے کا ادب نہیں ہوتا جس درجے کا ادب وہ ہوتا ہے جو شعور زیاں کرا دے۔

کہتے ہیں کہ تخلیق کار بہت دور تک دیکھتا ہے۔ خواب رو اس صدی کی آخری دہائی کے اوائل میں لکھا گیا ناول ہے۔ اب یہ صدی اپنے اختتام کی جانب بڑھ رہی ہے۔ آج سرحد کے اس طرف جو کچھ ہو رہا ہے اسے جوگندر پال نے دس سال قبل ہی دیکھ لیا تھا۔ دنیا کی ہر بات غلط ہو سکتی ہے لیکن تخلیق کار کی دور اندیش نگاہیں جو کچھ دیکھتی ہیں اور وہ جن چیزوں کی پیشین گوئی کرتا ہے وہ ضرور ہو کر رہتی ہیں۔ اس کی مثالیں ہمیں عہد وسطی کے بالغ نظر تخلیق کاروں کی تخلیقات میں بھی نظر آتی ہیں۔ میں نے گفتگو کا آغاز مرزا غالب کے حوالے سے کیا تھا۔ غالب نے آج کے ہندوستان اور آج کی دنیا کا مشاہدہ ۱۹ویں صدی کے وسط میں ہی کر لیا تھا اور اپنی تحریروں میں اسے ہمارے لئے آئینے بھی کر دیا تھا یہ بات بیشتر نقادوں کی تحریروں کے ذریعہ پایہ ثبوت کو پہنچ چکی ہے۔ جوگندر پال نے خواب رو میں بھی یہی کچھ لکھا ہے۔ اس جملے کا یہ مطلب ہرگز نہ لیا جائے کہ میں جوگندر پال کو غالب کے مقابل کھڑا کر رہا ہوں، جوگندر پال اس عہد کے غالب ہیں بلکہ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ جینون تخلیق کار پر آنے والا کل آج کی طرح روشن ہوتا ہے۔ یا پھر یہ کہ اپنے عہد میں جوگندر پال کا آشوب آگہی اور تنقید حیات کا ان کا انداز غالب کے انداز کا پرتو ہے۔

اس ناول کی ایک اور اہم خصوصیت اس کے دیوانے کرداروں کی فرزانگی اور کم علم کرداروں کی علمیت ہے۔ ان دونوں صورتوں کو جوگندر پال نے جس فن کاری اور مہارت کے ساتھ اپنے ناول میں پیش کیا ہے اس کی داد تو اہل نظر ہی دے سکتے ہیں، قاری تو حیرت زدہ ہے۔

ایک قاری ادب پارے کے تعلق سے کوئی فیصلہ سنانے کا مجاز نہیں۔ اس کی فہم ناقابل اعتماد، نظر محدود اور قوت اظہار اس سے بھی زیادہ محدود ہوتی ہے۔ لیکن ادب پارے کا مطالعہ کرتے وقت اگر قاری کو قدم قدم پر حیرت و بصیرت کا سامان نظر آئے، شعور زیاں اور تہذیب غم کی کیفیت کا احساس ہو، تخلیق کار کی دور اندیشی کا اندازہ ہو، قلم کی نشریت دل کو شکار کرنے لگے اور ادب پارے میں تزکیہ فکر کے امکانات نظر آنے لگیں تو وہ ادب پارے کو منفرد اور تخلیق کار کو ہجوم میں ممتاز ضرور گردان سکتا ہے۔ یہی ان چند سطور کا جواز بھی ہے۔

E-15 ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی-۲۵

جوگندر پال

انکار

لاؤ' بی بی جی' اب داہنی ٹانگ ادھر بڑھائے دو۔ ابھی اِدھر ہی دابے جاؤں؟ اچھا' بی بی جی! آپ اِتّی ورجس کر کر کے بدن کا ہے کو توڑے ہو؟ ورجس کوئی کام تھوڑی ہے کہ کرے بنا بنے ناہیں۔

ہاں' میں ہر روج اسی وخت آجایا کروں گی۔۔۔ تنکھا؟ آپ پڑوس والی بی بی جی سے پوچھ لو۔ وہ بیس اپر سو روپلی مہینہ دئے ہے۔ ہاں' بی بی جی' ٹھنڈے کو چھٹی۔ ٹھنڈے کو میں سر پہ اپنے مردوئے کے پاؤں دابتی ہوں۔ وہ تو آپ کی تراں ورجس بھی ناہیں کرے پھر بھی جب دیکھو' جنور ہانپتے رہے ہے۔

مورا آگا پیچھا کا پوچھے ہو' بی بی جی؟ کتے بلیوں کا بھی کوئی آگا پیچھا ہووے ہے؟ جدھر بھی کوئی روٹی کا ٹکڑا دکھا کے پچکارے ہے' دم ہلا ہلا کے اسی کو مائی باپ سمجھ لیوے ہیں۔۔ ناں' بی بی جی' موجھے ناں اپنی ماں کا اتہ پتہ ہووے ہے' ناں باپ کا۔ ولی ناں کولی ہو ئیں گے تو جرور' پہ موجھے مالوم ناہیں' کون موجھے کس کے پیٹ میں لاد کے لے آئے تھا۔ کچھ' مالوم ناہیں' ناہیں تو بول ناں دیتی؟ موجھے تو بس ایک چاچی کا مالوم ہے۔ وہ موری لگے تو کچھ ناں تھی' پہ میں اس کو چاچی ہی بولا کرے تھی۔ کا پتہ کدھر سے چرا لائے تھی' جاں کھرید لائے تھی۔۔ کا ہے کو؟ اور کا ہے کو؟ سوچے ہوگی' بڑھاپے میں کام آوے گی۔ ناہیں' بی بی جی' ہمار لوگوں میں لڑکا ایک کوڑی کا ہوئے ہے تو لڑکی دو کی۔ ناہیں' لڑکی کے مکابلے میں لڑکا کس کام کا؟ موچھیں پھوٹتے ہی لٹھ پکڑ کے مائی باپ کو آگے لگا لئے ہے۔ بڈھوں کھنڈوں کا اب جو ہوئے سو ہوتا رہے۔۔ لڑکی؟ ۔۔ لڑکی تو گنا ہووے ہے بی بی جی' جوں جوں اونچی نکلے ہے' اس میں رس ہی رس بھرتا چلا جاوے ہے۔ اسے لڑکی کا ہے کو بولو' پیسہ بنانے کی مسین بولو۔۔۔ کا؟ ۔۔ میں باتیں بوہت کرے ہوں؟ ہاں' بی بی جی' پڑوسن والی بی بی جی بھی بولے ہے' بات کم کیا کرو بھاگ بھری۔۔۔ ہاں' آپ کو اپنا نام بتان تو بھولے گئی۔ مورا نام بھاگ بھری ہے۔۔۔ ہاں' بی بی جی' نام بڑے اور درسن چھوٹے۔ میں تو سوکھے بھاگوں بھی پرماتماں کا سکر کرے ہوں۔ وہ اتنے میں بھی نہ رکھے تو اس کا کا بگاڑ سکے ہوں؟ ۔۔لاؤ' اب داہنی ٹانگ موری تر پہ بڑھائے دو۔

آگے کی کا سناؤں' بی بی جی؟ مورا کوئی گھربار تو ناہیں تھا' پہ موری جڑیں جمین میں کھوب مجبوتی سے جڑ گئی تھیں' سو گنے میں آپ ہی آپ رس بھرے گیا' اِتا بھرے گیا کہ چاچی کوئی مردوا ہوتی تو کھد آپ ہی مجھ سے بیاہ رچائے لیتی۔ بڈھی کھنڈی اورت جات تو کچھ مانگے ہے تو باکی کے دو دن کا سکھ آرام' سو اس نے میرے پہلے کھاوند سے پیسہ لئی لیا اور موجھے رُکھست کیا۔ اس تراں میں اپنے پہلے کھاوند کے باد دوجے کے پاس آئے گئی اور دوجے کے پیچھے تیا تو تیجے کے پاس۔ آج کا مردوا رام بن باس مورا چوتھا کھاوند ہے۔ ہاں' رام بن باس اجیب سا نام ہووے۔ اس کا باپ مشٹنڈا کوئی شاد ھو فقیر ہی ہووے گا۔ مورے دوسرے کھاوند کا نام بھی موجھے بڑا اجیب لگے تھا۔ سری کرسن۔ ہاں! ۔۔۔ ناں' نام تو سایدا تنا اجیب ناہیں' پہ موجھے اس لئے اجیب لگے تھا کہ سکل اور کرنی سے وہ نرا بُرا کنس تھا۔ آدم کھور تھا بی بی جی۔ پیار کرتے وخت دانتوں سے بدن کے ٹکڑے بنا کے رکھ دیوے تھا۔ اس نے جب موجھے مورے تیجے کھاوند کا بیچے دیا تو میں نے سکر کیا کے آجاد ہوئے گئی۔

اب جو کھاوند ہے؟ ۔۔ وہ موجھ سے ہووے تو بہت مجور' پھر بھی ہات اٹھانے سے باج ناہیں آئے ہے۔ پہلے پہل تو اس کی مار میں چپ چاپ سے لے تھی' پہ اب میں بھی پورا جور لگائے کے ایسی جڑ دئے ہوں کے اس کی چیکھ نکل جائے ہے۔ ہاں' بی بی جی' اور کا؟ اس کے باد موجھے کھد آپ ہی اس کی چوٹ سینکنی پڑ جائے ہے۔ اسی لئے تو آج سارے گھروں میں دیری سے پہنچے ہوں۔۔ ہاں' آپ کے پاس بھی' وہ وخت ناں وخت کھانکھا کوئی مردہ جھگڑا کھڑا کرے ہے۔ پہلے تو میں اپنے دھرم کا پالن کئے کھاتر چپّی سادھ کے اس کی مار کھاتے گئی' پھر کا ہوئے گیا کے میں نے گھُسے میں آئے کے اپنا بندھا ہوا ہات کھولے لیا۔ ہائے بی بی جی' بے چارے کی ناک پھول کر کُپا ہوئے گئی۔ پورا آدھا گھنٹہ میں گرم اینٹ سے اس کی ناک سینکے رہی' پھر وہ بولا' جاؤ اب اپنا کام کرے آؤ۔ موری چوٹیں؟ ۔۔ موری چوٹوں کا' بی بی جی' کا؟ موری تو آپ ہی آپ ٹھیک ہو جائے ہیں۔ وہ سسرا موری چوٹیں کا ہے کو سینکے؟ اب الٹی ہوئے جاؤ' بی بی جی۔ پیٹھ بھی دبائے دوں۔

ہاں' میں چار گھروں میں کام کرے ہوں۔ آج ایک آپ کا بھی ہوئے گیا' سو کُل ملائے کے پانچ گھر۔ سویرے چھے بجے ہی سوئے کے اٹھ پڑے ہوں۔ انگ انگ پیڑا سے سیٹیاں بجا رہا ہوئے ہے۔۔ نا کیں' ڈاگدار کا کرے گا؟ کھاٹ سے اٹھے ہوں تو سیٹیاں کھد بکھد بند ہو جائے ہیں۔ کام والے کی ہر پیڑا کا دوا دارو بس یہ ہی رہے کے وہ کام بند نہ کرے' ہاتھ پیر ہلائے رہے۔ کھاوند مورا موری آنکھ کھلنے سے پہلے ہی بیڑی پی پی کے کھانس رہا ہوئے ہے۔ سب سے پہلے میں اس کی چائے کے لئے چولہا سلگائے ہوں اور اپنے رام بن باس کو ایک کپ چائے پلائے کے دون کھد آپ پیئے ہوں۔ دون اس لئے بی بی جی' کے ناہیں تو پچھلے دن کا کھایا پیا پیٹ میں ہے ہی ناہیں۔ پھر میں نہائے دھوئے کے اس کا

سارے دن کا کھانا پکانے میں جُٹ جائے ہوں۔

ناہیں' بی بی جی' وہ نکھٹو کام کاہے کو کرے ہے؟ سرپہ جات کا بڑھئی ہے۔ جات پات اور اِجّت بنی رہے تو اسے اور کچھ ناہیں چاہیے۔ ہفتے میں بس دو تین دن آدھے دن کے کام پر کہیں چلا جائے ہے اور باکی سارا وخت جھگی میں بیٹھے اپنی بیڑی کے دھوئیں میں کھاٹ کے کھیالی پائے بناتا رہے ہے۔ کا بولوں' بی بی جی' بڑا بے کار مرد ہے!

ہاں' بی بی جی' جیسا بھی ہے آکھر اپنا ہی مرد ہووے ہے۔ اُپّر والا جے بھی ناں دیتا تو میں اسکا کا بگاڑ سکے تھی' سو اچھا ہی لاگے ہے' اور اچھا ناں بھی لاگے تو کروں کا؟ اپنا داس ہی نرک میں ہے۔ ادھر کوئی سام شندر کرسن کنہیا تھوڑی آئے ہے۔۔ جیادہ جور ناں لگاؤ؟ ۔۔ ایسے؟ ۔۔ ٹھیک ہے بی بی جی۔

ہاں' بی بی جی' میں کوئی ساڑھے آٹھ نو بجے گھر سے نکل پڑے ہوں۔ ایک کے باد ایک ساسوں اور بہوؤں کے بالوں میں تیل ڈالے ہوں' مالش کرے ہوں' مہندی لگائے ہوں اور پیر اور پنڈا داب ہوں۔۔ ہاں' بی بی جی' اُس گھر میں بھی کام کیا کرے تھی۔ ساس اور بہو کا ہمیساں جھگڑا ہوا کرے تھا۔ ہاں' بہو کی اپنے مرد سے بھی نہ بنے تھی' پہ وہ مورے کام سے بوہت کھُس تھی اور بولا کرے تھی' بھاگ بھریے' تمہارا ہات لانے پر بدن کبوتر کی طرف پھُر سے اڑ جائے ہے' پہ کا پھائدہ؟ اڑ اڑ کے پھر موا اسی چھت پر آن کرے ہے۔۔ ہاں' بی بی جی' اورت کدھر بھی نکل جائے اپنے گھر کے سوا کدھر جائے گی؟ ۔۔ ہاں' جے ہی تو کہے ہوں۔ رات کی سیاہی منڈلانے لگے ہے تو میں بھی کھُد بکھُدا اپنے رام بن باس کی جھگی کی تر پھ ہونے لگے ہوں۔ میرا دن بھر کا کھانا پینا؟ ۔۔ مورا کھانا پینا بس اتا ہی ہوئے ہے جتا کام کے گھروں سے مل جائے۔۔ ہاں' بی بی جی' کھانے لحانے کوئی چیج مجے دار لگے ہے تو اپنے حصے سے اپنے مردوئے کے لئے بھی باندھ لئے ہوں۔۔ اپنا جے باجو بھی اب موری تر پھ کرے دو۔۔ اچھا لگ رہے ناں؟ مورے ہاتھ کی داب سے کھُس ہوئے کے لوگ انوکھی باتیں کہے ہیں۔ ایک دو س لمبر والی بی بی جی بولے ہے' تمہارے ہاتھ منہ کھولے کے کایا کا سارا درد چوس لئی ہیں' پھر مانو کایا ہووے ہی ناں۔۔ ہہ ہاہہ! وہ کا کہے ہیں بی بی جی' ناں ہووے بانس' ناں باجے بانسریا'۔ کایا ہی ناں ہووے' تو درد کاس کا؟ ۔۔ ناہیں' بی بی جی' میں تو رات کو واپس اپنی جھگی میں پہنچے ہوں تو تھکن اور ٹوٹن سے جان نکلے جائے ہے' جان ساید نکل ہی چکے ہے' ناہیں تو کایا الگ کیوں پڑی ہے اور جان الگ کیوں؟ ۔۔۔ میں؟ ۔۔ بی بی جی' میں تو اس میں بھی پھڑپھڑائے جائے ہوں اور اس میں بھی۔۔ ناہیں' بی بی جی' کھاٹ پر کیسے جا پڑوں؟ میرے سب سے مسکل کام کی باری تو اب آئے ہے۔ کونسا کام؟ ۔۔ آپ سے کا سرم؟ اپنے مردوئے کے ساتھ سونے کا کام! میں تو چاہے ہوں' منہ سر لپیٹ کے ہمت سے اپنے ساتھ سوئے جاؤں' پہ اپنے کھاوند کے ساتھ سونے کا کام بھی من لگا کے پورا ناں کروں تو مورا یہ مالک بھی جوتے مار مار کے اپنی جھگی سے نکالے دے۔ اپ تو مونہے مورے کام کی تنکھا دیوے ہیں اور جے مورا مرد موجھ سے اپنا پورا کام کروا کے بولے ہے' لاؤ' اپنی ساری تنکھا مورے حوالے کردو۔

مورے بچے؟ ۔۔ بتاتی ہوں' پہلے اپنا دوجا باجو ادھر کرے دو۔۔ ہاں' ہوں! ۔۔ جے باجو بوہت درد کرے ہے؟ ۔۔ ابھی ٹھیک ہو جائے گا۔۔ موری سمجھ میں ناہیں آتا آپ اتنی ورجس کاہے کو کرے ہو۔۔ ہاں بتاتی ہوں۔۔ مورے کوئی بچہ ناہیں۔۔ ناہیں' بی بی جی' ایسا ناہیں میری کوکھ میں اپنے پچھلے کھاوندوں سے ایک ایک بچے کی سانس بھرن سرد ہوئے گئی تھی۔۔ ہاں' بی بی جی' تینوں بچے پیدا بھی ہوئے گئے پہ مردہ۔ ناہیں! جو اپنا بھی نہ ہووے' وہ تیرا میرا کیسے؟

ہاں' بی بی جی' میری سمجھ میں بھی ناں آئے تھا کے سارے کے سارے کیسے مرے گئے۔۔ ناہیں' اب تو کھوب سمجھے گئی ہوں۔ ابھی بتائے ہوں' کا؟ آپ سے کا پردہ؟ اس وخت بھی میں دوسرے مہینے سے ہوں۔ پتہ ہے' کا؟ ۔۔ رات کو اپنے مردوئے کے کام سے چھٹی پائے کے میں چپ چاپ اپنے کھاٹ پر آلیٹے ہوں اور رات کے اندھیرے اور سناٹے میں کا ہونے کے مونہے اپنے پیٹ سے رونے کی آواج آنے لگے ہے' مانو مورا بچہ جد کر رہا ہوئے کے کچھ بھی ہو جائے وہ ہمار نرک میں جنم ناہیں لیوے گا۔۔ کا؟ آپ کے سر میں تیل بھی ڈالے دوں؟۔۔

معاصرین کے خطوط

احمد ندیم قاسمی

... "دودھ پتر" اتنا عمدہ افسانہ ہے کہ آپ کو "دودھ پتر" کی دعا دینے کو جی چاہا مگر اس عمر میں یہ دعا بے معنی نظر آئی' چنانچہ آپ کی تندرستی اور آسودگی کی دعا کرتا ہوں۔ یہ آپ کا کرم ہے کہ آپ نے اتنی اچھی کہانی لکھ کر میرے توسط سے فنون کو یاد کیا...

مرزا ادیب

ایک واقعہ سنئے

ایک شخص کا نام جب بھی سنتا ہوں' جب بھی پڑھتا ہوں' جب بھی کہیں دیکھتا ہوں۔ میرے سینے کے اندر ایک زندگی بخش حرارت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ حرارت پیار کی ہے' محبت کی ہے۔ اس بہت پیارے شخص نے کافی مدت ہوئی میری پسندیدگی کا اظہار سن کر اپنا خوبصورت سوئیٹر اسی لمحے مجھے پہنا دیا تھا اور میں نے گھر آکر اپنی مرحومہ بیوی سے کہا تھا آج مجھے شکریہ کے الفاظ بھی نہیں ملے۔

آپ جانتے ہیں کہ یہ شخص کون تھا؟ بتانے کی ضرورت نہیں۔

میرے لئے یہ خوشی کا مقام ہے کہ جوگندر پال آج اردو افسانہ نگاروں کی صف اول میں نمایاں طور پر شامل ہے۔ خوبصورت' بہت خوبصورت افسانے لکھنے والا جوگندر پال بہت مدت جئے...

شمس الرحمٰن فاروقی

... آپ کی کہانیوں میں مجھے سب سے زیادہ پسند آتا ہے آپ کا مردانہ نثری لب ولہجہ' شاید آپ جیسے چند اور افسانہ نگار ہو سکیں تو اردو افسانہ CONTEMPORARY IDIOM کے قریب ہو سکے اور اپنی غیر ضروری شعریت ترک کر سکے...

جمیل جالبی

... "کتھا نگر" (افسانچے) کا ایک نسخہ موصول ہوا۔ افسانچے لکھ کر آپ نے فکر' احساس اور مشاہدے کے جگنوؤں کو پکڑ کر کتاب کے رومال میں اس طور پر محفوظ کر دیا ہے کہ ان کی چمک سے زندگی کے تنوع' رنگا رنگی کی ایک خوبصورت تصویر سامنے آجاتی ہے...

ڈاکٹر قمر رئیس

جوگندر پال کا فنّی اسلوب

افسانہ ہو یا ناول جوگندر پال کی ہر نئی تخلیق ایک نئی واردات' نئے تجربہ کا مظہر ہوتی ہے۔ ان تخلیقات میں جو شے مشترک ہوتی ہے وہ ہے مصنف کی دردمندی' عصری مسائل کا ادراک اور عام انسان کے دکھ درد سے گہری وابستگی۔ وہ زندگی کے عام اور معمولی واقعات میں آسانی سے دور رس نفسیاتی اور تہذیبی حقائق کا مشاہدہ کر لیتے ہیں۔ ان کا وژن آفاقی ہے اور ان کے بیشتر افسانے ایک نئی جمالیاتی حسیت کا احساس دلاتے ہیں' جس سے ان کے فن کی منفرد شناخت قائم ہوتی ہے۔

آج بھی مختصر افسانہ کا جانا مانا تصور یہی ہے کہ اس میں ایک دلچسپ' نئی نئی سی ترشی ہوئی کہانی ہو۔ اس کا ایک ڈرامائی آغاز اور دم بخود کرنے والا انجام ہو اور چند ایسے کردار جو نادیدہ کشش رکھتے ہوں۔ افسانہ نگار ان کی باہمی ترکیب سے ایک نئی تخلیق وضع کرتا ہے۔ ایسی تخلیق جو ایک تیکھے تاثر کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دنیا کے اور اردو کے بیشتر کامیاب اور یادگار افسانے کم و بیش اسی تعریف کے ذیل میں آتے ہیں۔ افسانہ کا یہ روپ رنگ بہت مانوس اور مقبول رہا ہے۔ لیکن اس سے انحراف بھی ہوا ہے۔ بیسویں صدی کے بعض اہم افسانہ نگاروں نے افسانہ کی اس ریاضیاتی تعریف کو قابل اعتنا نہیں سمجھا۔ انہوں نے اپنے تخلیقی شعور اور جمالیاتی وجدان پر زیادہ بھروسہ کیا اور اپنے مواد کو تخلیقی اظہار کی ایسی سطح سے پیش کیا کہ افسانہ کی روح سے تعرض کئے بغیر اس کی ایک الگ شناخت بن گئی۔ جوگندر پال بھی ایسے ہی باکمال اور گنے چنے ادیبوں میں ہیں۔

مجموعہ "کھلا" کے پس منظر میں لکھتے ہیں۔

"اپنی یہ کہانیاں مجھ پر اس طرح بیتی ہیں کہ اپنے ان کرداروں پر مجھے اپنے آپ کا بھی گمان ہوتا ہے اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں نہیں رہوں گا تو کیا؟ یہ سارے "لوگ" تو رہ جائیں گے۔ زندگی کا جوہر تو وہی ایک ہے اور اگر وہی ایک ہے تو رفتگاں کہیں بھی جا کے آخر کہاں جاتے ہوں گے۔"

"میں بھی مین فطری طور پر اس کھلے میں اترتا چلا گیا کہ اپنے وجود سے باہر اوروں میں بھی جی پانے کی خواہش پوری کر سکوں۔"

جوگندر پال کو انسانیت کے بسیط' کھلے اور گہرے سمندر میں آزادانہ طور پر تیرنے' ڈوبنے اور ابھرنے کا یہ موقع بڑے طویل اور جاں گداز ریاض کے بعد ملا ہے۔ اپنے کرداروں کے ساتھ ان کا رویّہ اب گویا 'من تو شدم تو من شدی' والا ہو گیا ہے۔ ان کے سامنے سے وہ سارے حجاب اٹھ گئے ہیں جو ابتدائی مرحلوں میں فنکار اور زندگی کے درمیان ناگزیر طور پر حائل ہوتے ہیں۔

پچھلے دو دہوں کی ان کی کہانیوں اور ناولوں میں یہ عرفان روشن نظر آتا ہے کہ زندگی دکھوں' محرومیوں اور پُرعذاب تنہائیوں کا ایسا بھاری دوشالا ہے جسے اوڑھ کر ہر انسان کی ایک الگ پہچان بن جاتی ہے۔ جیسا کہ ٹالسٹائی نے کہا ہے کہ خوش معاش انسانوں کی خوشیاں ایک جیسی ہوتی ہیں لیکن ان کے دکھ الگ الگ ہوتے ہیں۔ ان ہزاروں دکھوں کے 'نشتر سر تیز' کو سہنا اور گوارا بنانا صرف فنکار کا مقدر ہے۔ جوگندر پال نے ہر عہد کی اس ابدی سچائی کو رسمانہیں' وجود میں گہرائی اور سچائی سے محسوس کیا ہے۔ ہندی میں شائع ہونے والے اپنے ایک مجموعہ 'کہاں' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :

"سرگردانی کے بغیر ہمیں زندگی کرنے کا موقع کیونکر میسر آئے۔ پیدا تو ہم ہو لئے مگر زندگی نہ کریں گے تو جئیں گے کس لئے اور ہماری کہانیاں کیسے جنم لیں گی؟" جو اچھی ہوں یا بری' ان کے بس جانے سے ہم قابل یقین معلوم ہونے لگتے ہیں۔"

"عمر پوری ہونے میں آئے تو شاید کبھی سوچنے لگتے ہیں عبث اتنی دور نکل آئے۔ خواہ مخواہ سارا دکھ بھوگا۔ مگر بھوگا تو صرف دکھ ہی جاتا ہے۔ ابھی آیا اور ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے کیا پتہ کہاں چلا گیا۔ جو تادیر ہمارا ساتھ ہی نہ دے پائے اسے کوئی کہاں بھوگے گا؟ یہ تو دکھ ہی ہیں جنہیں بھوگ بھوگ کر ہماری عمر طویل ہوتی چلی جاتی ہے۔ سو کسی کی لمبی عمر کی دعا مانگنا ہو تو یہی مانگو خدا اسے سارے جہاں کے دکھوں کی رفاقت عطا کرے۔"

کہانیوں اور کرداروں کا بسنا اور انسانی دکھوں کا جھیلنا' ان دونوں میں کوئی مغائرت نہیں ہے۔ تخلیقی عمل کی اندرونی منطق میں دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ جوگندر پال کی کہانی کسی سوچے سمجھے پلاٹ کی تابع نہیں ہوتی۔ اس کا محرک اور مرکزی دھاگہ انسانی دکھوں (SUFFERINGS) کا کوئی ایسا ادراک یا احساس ہوتا ہے جو کردار بن کر مدتوں خود فنکار کے وجود میں نشو و نما پاتا ہے۔ جوگندر پال نے ایک جگہ ایک کھلونے بنانے والے کی عوامی کہانی کا حوالہ دیا ہے کہ وہ کس طرح مٹھی بھر مٹی کو ہاتھ میں لے کر اپنی انگلیوں کی پوروں سے ان میں گرمی جذب کرتا تھا۔ ایسے میں اس کے ہاتھ ماں کی کوکھ بنے ہوتے جہاں سے کوئی جاندار پیدا ہو رہا ہو۔

حال کی چند کہانیوں کو سامنے رکھئے۔ 'دادیاں' 'ہری کیرتن' 'چور سپاہی' 'آنکے پیچھے رونے دھونے کا سکھ'۔ ان کی تعمیری وحدت کسی خارجی منصوبے کی نہیں' فنکار کے داخلی وجود کی دین ہے۔ دادیاں میں بوڑھی دادی کا جو امٹ کردار ہے' جو پنجاب کے رواجوں اور ETHOS کی موہنی مورت ہے۔ وہ اپنی ڈھلتی عمر اور تنہائی کے کرب کو اس طرح جھیلتی ہے کہ اپنے بچپن' لڑکپن اور جوانی کی مورتیوں کو سکھی

C-166 وویک وہار' فیز I' دہلی ۱۱۰۰۹۵

سہیلیوں کی طرح اپنے پاس بلا لیتی ہے وہ اپنی یادوں کے گہوارہ میں خود اپنے ساتھ اپنا بڑھاپا کاٹتی ہے۔ ہری کیرتن کی بڑی بہو شکی مزاج مرد کی رعونت اور سفاکی کے ہاتھوں ساری زندگی محرومیوں کا عذاب سہتی ہے۔ اس کی کوکھ سدا ویران رہتی ہے۔ اس کے خواب اندھیروں میں کھو جاتے ہیں۔ لیکن وہ ہری کیرتن کے سہارے اپنے پارہ پارہ وجود کو سمیٹے رہتی ہے۔ "چور سپاہی" کا خوبصورت بالک جو ایک جیب کترا ہے' فٹ پاتھ پر پیدا ہوا۔ وہیں بڑھا پلا اور پھر ایک 'دادا' کے جال میں پھنس گیا۔ وہ پڑھنے' کمرہ میں پلنگ پر سونے اور سکون سے پیٹ بھر کھانے کے خواب دیکھتا ہے۔ اس لئے وہ حولدار کی منت کرتا ہے کہ اسے بچوں کی جیل میں بھیج دیں جہاں زندگی کی یہ نعمتیں میسر ہوں گی۔ لیکن حولدار مفت میں اسے یہ جنت دینے کو تیار نہیں۔ وہ اس کی قیمت مانگتا ہے۔

"پہلے کوئی بڑا ہاتھ مارو اور پھر چپکے سے سارا مال ادھر لے آؤ"

ایک معصوم ہندوستانی شہری کے ادنیٰ خوابوں کی قیمت ایک بھیانک جرم۔ کیسی دردناک صورت حال کہانی میں ابھرتی ہے۔ "آگے پیچھے" میں دکھ درد کی یہ چھاؤں اور گھنی ہو جاتی ہے۔ یہ پوری المیہ کہانی' مصنف ایک کردار کی آنکھوں سے اس طرح دکھاتا ہے کہ وہ قاری کی روح میں دور تک اتر جاتی ہے۔ جوگندر پال کی کئی اہم کہانیوں میں بڑھاپے (OLD AGE) کے عوارض' لاحاصلی اور تنہائی کا عذاب ایک سنگین انسانی مسئلہ کی شکل میں ابھرتا ہے۔ جو فی الاصل صنعتی عہد کا ایک آفاقی بشری مسئلہ ہے۔ اس کی طرف ترقی یافتہ ملکوں کی حکومتیں اور سماجی' فلاحی ادارے بڑی توجہ دے رہے ہیں۔ لیکن ہندوستان میں یہ مسئلہ اہل دانش اور حاکموں کی توجہ سے یکسر محروم ہے۔ جوگندر پال نے اس کے کرب کو محسوس کیا ہے۔ وہ اس کا ایک ہی حل بتاتے ہیں۔ دھرتی سے پیار اور دکھی دل سے پھوٹتی ہوئی محبت کی پھوار۔ "آگے پیچھے" کا بابا ایک موقع پر کہتا ہے۔

"میرے کھیتوں کے بیچوں بیچ ایک بوڑھا درخت ہے... اسے سوکھے سڑے ایک طویل عرصہ بیت چکا ہے۔ جب تک وہ اپنی جڑوں سے جڑا رہا ہوگا تب تک اسے سبھوں کی' زندوں اور مرے ہوؤں کی بھی رفاقتیں میسر رہی ہوں گی۔ اور وہ خوب لہلہاتا ہوگا... اس کے بطن سے سرسبز پتیاں' رنگ برنگے پھول اور سوندھی خوشبو میں پھوٹتی ہوں گی۔ اور پھر وہ بوڑھا اور بے کار ہو کے سوکھ سوکھ کر اپنی جڑوں سے الگ ہو گیا ہوگا اور اپنے تمام رابطوں کو۔۔۔ اپنے آپ سے خود اپنے رابطہ کو بھی اس نے کھو دیا ہوگا۔"

یہ ہے حیات انسانی کے سفر اور انجام کی بلیغ تمثیل

جوگندر پال کے پاس سوچ کا بڑا انمول ذخیرہ ہے جس میں دوسروں کو شریک کرنے کے لئے وہ بے چین رہتا ہے۔ لیکن اس کا میڈیم تو الفاظ اور امیج ہیں' اور یہ دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ جوگندر پال کا کام انسانی رشتوں اور فطرت کے حوالے سے لفظی پیکروں کو اس طرح مربوط کرنا ہے کہ وہ زندگی کے ڈرامہ پر کسی نئی جہت سے روشنی ڈال سکیں۔ اس لئے وہ کہانیوں میں STORY LINE کی پروا نہیں کرتا۔ اس کے کردار اپنے داخلی اور خارجی عمل کے انکشاف میں جو رخ اختیار کرتے ہیں' جس کشمکش سے گزرتے ہیں' بس وہی کہانی کا روپ لیتی ہے۔

مذکورہ کہانیوں میں اس تہ دار تکنیک نے افسانوی جمالیات کا ایک نیا تصور خلق کیا ہے۔ اس کا دوسرا معنی خیز اظہار ان کہانیوں میں نظر آتا ہے جہاں مصنف خود کلامی کا یا کسی کو خطاب کر کے طویل مکالمہ کا فنی اسلوب اختیار کرتا ہے۔ جیسے "اتار" اور "اے مالک" جیسی کہانیاں۔ 'اتار' میں ایک سن رسیدہ شخص اپنی بیوی سمدرا کو مخاطب کر کے اپنی داخلی اور ازدواجی زندگی کی گرہیں ایک ایک کر کے کھولتا ہے۔ مے نوشی اس کے شعور کے عمل کو معطل کرتی جاتی ہے اور اس کی تحت الشعوری سوچ کے سلسلے اُبھرتے آتے ہیں جو آخر آخر میں اس کے اعترافات (CONFESSION) کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ پوری کہانی کا تانا بانا بہت ڈھیلا ڈھالا ہے۔ مگر اس میں جو دو کردار ابھرتے ہیں وہ تہہ دار' توانا اور پُر کشش کردار ہیں۔ مرد باہمی تعلقات کی ظاہری شکل کے پیچھے چھپی ہوئی گہری نفسیاتی سچائیوں کو تلاش کرنے میں تامل نہیں کرتا۔ اور انسانی رشتوں کو بے دردی سے ادھیڑ ڈالتا ہے۔

"تمہاری تاریک آماجگاہ سے تو مجھے ہمیشہ صرف لذت اور ہوس کے شب خون مارنے کی ترغیب ہوتی ہے۔

نہیں بیوی تم میری نہیں ہو۔۔۔ ہاں تم ٹھیک کہتی ہو میں بھی تمہارا شوہر نہیں ہوں۔ نہ تم تم ہو نہ میں میں۔ ہم اپنے اپنے نام کے کوئی دوسرے لوگ ہیں اور صرف اپنے ناموں کی قانونی نشان دہی کے باعث اپنے آپ کو میاں بیوی تسلیم کرتے ہیں' ہمارا رشتہ صرف اس لئے بنا رہا بیوی کہ قانون کی کتابوں نے اسے بنائے رکھا۔"

جوگندر پال اپنی کہانیوں میں علامت سے زیادہ استعارہ سے کام لیتے ہیں۔ علامت کثیرالمعنی ہوتی ہے جو قاری کے ذہن میں سماجی یا تہذیبی صورت حال کا کوئی واضح نقش نہیں ابھارتی' استعارہ فطرت یا کائنات کی دوسری اشیا سے انسانی زندگی کا تقابل کر کے اس کے رموز کو کھولتا ہے۔

ایک کہانی "گاڑی" کو لیجئے۔ یہ ہندوستانی ٹرین سے' متوسط طبقہ کے ایک چھوٹے سے کنبہ کے سفر کی کہانی ہے۔ ابتدا سے آخر تک کہانی میں حقیقت پسندی اور واقعیت نگاری کی ایک سطح قائم رہتی ہے۔ واحد متکلم جو راوی ہے' ریل کے سفر میں پیش آنے والے عام واقعات بڑی سادگی اور نرمی سے بیان کرتا ہے لیکن اس طرح کہ شروع سے ہی قاری سوچنے لگتا ہے۔ یہ واقعات تو کسی وسیع' پیچیدہ اور جانے مانے نظام کا اشارہ ہیں۔ واحد متکلم محکمہ تعلیم سے سبک دوش ہونے والا ایک ایماندار افسر ہے۔ اسے اپنی شرافت' دیانت' راستی اور نیک نفسی عزیز ہے۔ لیکن سفر کے دوران ریلوے کے ملازمین پولیس اور اکسائز کے ادنیٰ ملازم اور بہت سے مسافر اس سے اس طرح پیش آتے ہیں جیسے وہ کوئی مجرم ہو۔ ریزرو برتھوں پر دوسرے مسافر قبضہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بازو پر "ہلپر" کی پٹی باندھے ہوئے ریلوے ملازم اس کی مدد کرنے کے بجائے اس کی پریشانیوں سے لطف اٹھاتے ہیں۔ ایک اسٹیشن پر پولیس کے ساتھ اکسائز کے عہدہ دار داخل ہوتے ہیں۔

"ان میں سے ایک نے مسکراتے ہوئے پوچھا کیوں بھائی کتنی دوائی لئے جا رہے ہو؟"

"دوائی؟ میں نے ہکابکا ہو کر استفسار کیا۔

ہاں اور کیا؟ یہاں سے افیون کے سوا اور کیا لے جاؤ گے؟

"میں ایک نہایت شریف آدمی ہوں۔ آپ کیا بات کر رہے ہیں۔"

"نہایت شریف آدمی ہی تو یہ دھندہ کرتے ہیں" بندوق والے سپاہی نے کہا۔

"اس کے سامان کی تلاشی لو۔"

"آپ زیادتی کر رہے ہیں۔ میرے پاس کوئی ایسی ویسی چیز نہیں ہے۔"

"نہیں ہے تو بھی دیکھنا ہم کیسے نکال لیتے ہیں۔"

راوی دہشت زدہ ہو جاتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ کبھی کبھی یہ لوگ رقم اینٹھنے کے لئے شریف لوگوں کے سامان میں افیون رکھ دیتے ہیں۔ اس کی خوش قسمتی کہ اتنے میں وسل ہوئی اور گاڑی روانہ ہو گئی۔

کہانی میں اس طرح کے اتار چڑھاؤ سے دلچسپی اور تحیر زائی کی فضا قائم رہتی

ہے۔مانشو جیسے بچہ کا کردار جو مستقبل کا شہری ہے' کہانی میں اپنی حیرت اور تجسس سے ایک نئی جہت پیدا کرتا ہے۔ آخر میں وہ اپنے نانا سے کہتا ہے۔

"بام! بام! گاڑی تو پیچھے کی طرف جارہی ہے۔"

"ارے ہاں راجی گاڑی واقعی پیچھے کی طرف جارہی ہے۔"

ساتھ کے کوپے سے بھی کسی کی آواز سنائی دی۔ گاڑی پیچھے کیوں جارہی ہے؟"

"آگے پل ٹوٹا ہوا ہے۔"

گاڑی بے روک ٹوک پیچھے ہی بھاگتی چلی جارہی تھی۔ گاڑی یہاں وقت کا استعارہ بھی ہے۔اس خاتمہ پر قاری سوچتا ہے کہ گاڑی کے اس سفر میں اور فرد اور معاشرہ کے اس سفر میں کتنی گہری مشابہت ہے جسے اختیار کرنے پر ہم بے بس ہیں۔ جو ہمیں تہذیب و ترقی کے نام پر ماضی کی ان گپھاؤں کی سمت لے جارہا ہے جہاں انسان وحشی ہونے کے باوجود شاید اتنا سفاک' خود غرض' بد اعمال' ریاکار اور سازشی نہیں تھا جتنا اس سفر کے خاتمہ پر وہ نظر آتا ہے۔وہ انتہائی خوف' عدم تحفظ اور خود ترسی کا شکار ہو چکا ہے۔

کتے کے حوالے سے یہاں جوگندر پال کی ایک COMPLEX کہانی "کھودو بابا کا مقبرہ" بے ساختہ یاد آتی ہے۔جس میں کھودو بابا ایک آوارہ اور بے خانماں کتے کی داستان بیان کرتا ہے۔ یہ ایسی معرکہ کی کہانی ہے جسے جوگندر پال ہی لکھ سکتے تھے۔ پوری کہانی ایک پر اسرار رمزیت کی حامل ہے۔ یہ زندہ انسانوں کی نہیں بلکہ گورستان میں رہنے والی مخلوق کی کہانی ہے۔ اسے SYMBOLIC ALLEGORY کہا جاسکتا ہے۔

ایک گورستان کے کنارے ایک فقیر' کھودو بابا' کو ایک چبوترہ مل جاتا ہے گورستان کا ٹھیکیدار رکھو چودھری اس کی درویشانہ صورت سے مرعوب ہو کر اس کا ٹھکانا بنا دیتا ہے اور پھر گورستان اور شمسان دو بستیوں کی مخلوق کھودو بابا کی زیارت کرنے اور ان کے اپدیش سننے آتی ہے۔ یہ آشفتہ حال' گناہ گار دکھی مخلوق بابا سے عقیدت رکھتی ہے۔ بابا ان کے ہجوم میں راستی' نیکی اور دریا دلی کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔

اس طویل کہانی میں پرچھائیوں کی اس پر اسرار وادی کی نیم روشن تصویریں بنانے میں جوگندر پال کے بیانیہ میں کہیں جھول پیدا نہیں ہوتا۔بابا اکثر حق حق کا نعرہ لگاتا رہتا ہے۔وہ خشک روٹی کھانے کے بعد سیر ہو کر پانی پیتا ہے۔

"حق" بابا کا منہ ابھی پانی سے بھرا ہوا تھا۔ اس کی آواز کے ساتھ ہی گویا کدال کی چوٹ پڑنے پر جنگلی جھاڑیوں کے عقب سے قدرتی چشمے کی ایک دھار پھوٹ آئی۔ بابا کی داڑھی مونچھوں میں جل تھل ہو گئی تو عقیدت مندوں کی آنکھیں اپنے پائینچے اٹھا کر باہر نکل آئیں اور بابا قبرستان کی طرف پشت کرکے دوسرے نذرانوں پر جھک گیا اور پگڑی اٹھا کر ایک ننگے سر والے کو دے دی۔ لو کھودو! اور چادر ایک ننگے بدن والے کو۔ لو کھودو! "

وہ کہتا ہے۔۔۔

"مُردوں سے پیار کریں کھودو' تو ان میں جان پڑ جاتی ہے۔"

اس بستی سے اٹھ کر آنے والے بہت سے بندے کھودو بابا کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف (CONFESSION) کرتے ہیں۔ وہ غربت کے مارے ہوئے سیدھے سادے بندے ہیں۔ یہیں سے اس تمثیل میں زندگی اور انسانیت کی کرنیں پھوٹتی ہیں۔ مثلاً جسم بیچنے والی ادھیڑ عمر کی روزی اعتراف کرتی ہے۔

"کیا تم سمجھتا ہے بابا! ہم کو اپنے الٹے سیدھے اچھا لگتا ہے۔ پر ہم یہ دھندے نہ کرے تو اور کیا کرے۔ تم کھدا کا آدمی ہے بابا تم سے کیا پردہ۔ تم سوچو میری امر میں جسم گرا ایک کو سونپا جاتا ہے یا گاڈ آل مائی گو! بولو بابا۔ کبھی کوئی کڑک جوان گراہک پھنس جاتا ہے تو میں اس کے باجوؤں میں اپنا بیٹا یاد کرکے رونے لگتی ہوں۔"

کہانی میں ایک ڈرامائی انکشاف اس وقت ہوتا ہے جب معلوم ہوتا ہے کہ بابا جس سگ زادے کی کہانی سنا رہا ہوتا ہے' وہ سگ زادہ وہ خود ہے۔ جیسا کہ ایک نوجوان کہتا ہے۔

"ارے بابا۔ میں بتاؤں وہ سگ زادے تم ہی ہو۔"

کچھ لوگوں کو شکایت ہے کہ جوگندر پال کی کہانیوں میں موضوع اور تکنیک کی یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ واحد متکلم کی بہت سی کہانیوں میں جوگندر پال نے ایک طرح کی INTERNAL SOLILOQUI سے کام لیا ہے۔ اس سے یہ التباس ہوتا ہے کہ ان کا موضوع بھی ایک جیسا ہے' جو صحیح نہیں۔ جوگندر پال کی انگنت کہانیاں سیدھی سادی بیانیہ تکنیک میں ہونے کے باوجود رمزیت (SUGGESTIVITY) سے کام لیتی ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا موضوع جداگانہ ہے۔

بجھتے سورج کا سے' آج کی اردو کہانیوں میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کی بڑی خوبی اس کے بیانیہ تارو پود میں گندھا ہوا اس کا موضوع ہے۔ جسے کمال ہنر سے پیش کیا گیا ہے۔

امریکی معاشرہ' اس کے پاپ کلچر اور بے جڑ کی تہذیب کا سستا پن۔ دولت کی فراوانی' زندگی میں پر تعیش سہولتوں (LUXURIES) کی ارزانی' اس کی جنسی آزادیوں کا حیوانی روپ' انسانی رشتوں اور قدروں کی پامالی۔ یہ سب آج کی دنیا سے پوشیدہ نہیں۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ آج سیٹی لائٹ' الکٹرانک میڈیا اور کھلی منڈی کے ذریعہ تیسری دنیا کے ملکوں میں اس کلچر کی یلغار جاری ہے' اور یہ ایشیائی قوموں کے لئے جنہیں اپنی تہذیب عزیز ہے' ایک بڑا مسئلہ بنتا جارہا ہے۔

جوگندر پال نے اس پیچیدہ اور المناک صورت حال کو ایک کہانی میں ڈرامائی حسن کے ساتھ سمو دیا ہے۔

جوگندر پال کے فن کا ایک نمایاں پہلو ان کی حس مزاح (SENSE OF HUMOUR) ہے جو ہر کہانی کے وقوعوں اور کرداروں میں کہیں نہ کہیں ضرور سامنے آتا ہے اور کہانی کی المناک فضا کے تناؤ سے نجات دلاتا ہے۔ اس کہانی کا ڈرامائی انجام بھی اس ستم ظریفی کا آئینہ دار ہے۔

اپنی کہانیوں میں جوگندر پال جن وسائل اور جس طرح کی پیکر تراشی سے تخلیقی وحدت کی تعمیر کرتے ہیں وہ فن پر ان کی غیر معمولی گرفت کا ثبوت ہے۔ اس سلسلہ میں اس حقیقت کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ زبان کا استعمال ان کے یہاں نہایت حساس SENSITIVE کردار کا حامل ہے۔ اس کے بغیر ان کے فن کی شناخت ممکن نہیں۔ عام طور پر اردو میں کرشن چندر' منٹو اور عصمت چغتائی کے اسالیب کی پیروی کی گئی ہے۔ جوگندر پال کی افسانوی نثر کا اسلوب و آہنگ ان سے الگ پہچانا جاتا ہے۔ اس کے ترکیبی عناصر اتنے نازک ہیں کہ اس کی تقلید ممکن نہیں۔ اس لئے کہ وہ زندگی اور خود انسانی وجود سے مصنف کے ان پر اسرار اور پائدار رشتوں کی نقاشی کرتے ہیں جو اس کے تخلیقی ضمیر میں پیوست ہیں' بلاشبہ جوگندر پال کی کہانیاں ان کے فن کی تہذیب اور پختگی کی معراج ہیں۔

جوگندر پال

پانچ مختصر کہانیاں
اور
کہانی کی کہانی

عجز

میرے ناول کے ہیرو اور ہیروئن دونوں مجھ سے ناراض تھے' کیونکہ جب ان کی شادی کے اسباب آپ ہی آپ عین فطری طور پر انجام پا رہے تھے تو میں نے ان کا بنا بنایا کھیل چوپٹ کردیا اور اپنی ترجیحوں کو ناول پر لاد کر انہیں آخری صفحے تک ایک دوسرے سے جدا رکھنے پر اڑا رہا۔

نہیں' میں ان دونوں کو بے حد عزیز رکھتا ہوں' مگر مشکل یہ ہے کہ اگر انہیں ایک دوسرے کے لئے جینے کا موقع فراہم کردیتا تو میری اپنی زندگی کے شانے دھرے رہ جاتے۔ وہ بہرحال میرے کردار تھے اور جو اور جیسے تھے' میری ہی بدولت تھے اور انہیں یہی ایک چارہ تھا کہ میری زندگی کا اسباب کرتے رہیں۔

مگر وہ دونوں تو موقع کی تاک میں تھے۔ ایک دن نظریں بچاکر اچانک غائب ہوگئے۔ میں نے ناول کے مسودے کی ایک ایک سطر چھان ماری اور ہر مقام پر انہیں اپنے ناموں کی اوٹ میں ڈھونڈتا رہا' مگر وہ وہاں ہوتے تو ملتے۔

مجھے بڑا پچھتاوا محسوس ہونے لگا۔

اگر وہ مجھے کہیں مل جاتے تو میں فوراً ان کا نکاح پڑھوا دیتا۔ مگر اب کیا ہو سکتا تھا؟--- میں منہ سر لپیٹ کر پڑ گیا۔

آپ حیران ہوں گے کہ کئی سال بعد ایک دن وہ دونوں بہ اتفاق مجھے اپنے ہی شہر میں مل گئے۔

نہیں' وہ مجھے بڑے تپاک سے ملے اور اپنے گھر لے گئے۔

میرے ناول کے پنّوں سے نکلتے ہی انہوں نے شادی کی تدبیر کرلی تھی اور اتنے سال بعد اب تین پھول جیسے بچوں کے ماں باپ تھے اور ان کا گھربار خوب آباد تھا۔

نہیں' انہیں اپنے سنسار میں اس قدر پھلتے پھولتے پاکر مجھے حوصلہ ہی نہ ہوا کہ انہیں اپنے ناول میں لوٹ آنے کو کہتا۔

تامّل

آج صبح سویرے میں جو نیند سے بیدار ہوا تو بستر سے اٹھ کر کیا پایا کہ میں کسی کو بھی دکھائی اور سنائی نہیں دے پارہا ہوں۔ بیٹوں' بہوؤں' پوتوں' پوتیوں' نوکروں--- کسی کو بھی نہیں' سب کے سب مجھ سے قطعاً بے خبر اپنے کاموں میں لگے ہوئے ہیں۔

میں اپنی لاٹھی گھسیٹ کر کھانستے ہوئے سبھوں کو مخاطب کرتا رہا' مگر کسی نے سر اٹھا کر بھی میری طرف نہ دیکھا۔ آخر تھک ہار کر میں اپنے بستر پر لوٹ آیا اور منہ سر لپیٹتے ہوئے اپنی مرحوم بیوی کو یاد کرنے لگا کہ وہ کتنے چاؤ سے دن رات میرے آگے پیچھے منڈلاتی رہتی تھی۔

میں نے ابھی اپنی ٹھنڈی سانس پوری آدھی بھی نہ بھری تھی کہ یکبارگی میرے منہ سے ہنسی چھوٹ گئی--- مجھے بیتے ہوئے تو کئی سال ہولئے ہیں' پھر یہاں کس لئے ٹھکانہ کئے ہوئے ہوں؟

پریت

میں بھوتوں میں پورا وشواس رکھتا ہوں۔

کیا ہوا کہ میں کئی سال بعد اپنے پرانے شہر اورنگ آباد دکن لوٹا اور سب سے پہلے اپنے پرانے یار غار رمیّا سے ملنے گیا۔

دوسرے روز جب میں نے ایک اور دوست اکبر کو بتایا کہ کل ساری شام میں نے رمیا کے ساتھ بتائی تو وہ بولا' "مگر اسے مرے تو پورے بارہ برس ہوگئے ہیں۔"

میں مجسم حیرت اسے تکنے لگا۔ "مگر میں تو تین گھنٹے اس سے باتیں کرتا رہا' پھر وہ کون تھا؟"

"اپنا بھوت!" اس نے پُراسرار لہجے میں جواب دیا۔ "آئندہ ہرگز مت جاؤ۔"

"مگر یار' وہ تو ہوبہو وہی تھا۔"

"بھوت بھی ہوبہو وہی ہوتے ہیں۔" اس نے کہا۔ "سنو' میں تمہیں سارا قصہ سناتا ہوں۔ کئی سال پہلے غبن کے ایک کیس میں پکڑا جانے پر اسے جب نوکری سے برخاست کردیا گیا تو اس نے خودکشی کرلی۔"

"خودکشی کرلی؟"

"ہاں' آگے کی سنو--- پھر چند بارسوخ لوگوں نے اس کے مردے پر ترس کھاکر اسے ٹورسٹ گائیڈ کا لائسنس لے دیا اور مردہ چلنے پھرنے کے قابل ہوگیا---"

"مگر وہ تو بہت ٹھاٹ سے جی رہا ہے۔"

"بھوتوں کا کیا؟ جیسے چاہیں' جی لیں---- ایک دفعہ کسی غیر ملکی سیاح نے اسے کوئی فرسٹ کلاس عورت لانے کو کہا۔ اس کی موت تو واقع ہوچکی تھی' اس نے سوچا کہ بیوی بچے تو بچے رہیں' لہٰذا وہ اپنی بیوی کو بنا سنوار کر رات کے اندھیرے میں غیر ملکی سیاح کے ہوٹل میں لے گیا۔"

"میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔"

"اسی لئے تو سمجھا رہا ہوں۔ ایک بار مرکھپ گئے تو پھر جیسے بھی چلے۔ وہ آج بھی برابر اپنا دھندا چلائے جا رہا ہے۔ بیوی بوڑھی ہونے میں آ رہی ہے، مگر بٹی بھی تو جوان نکل آئی ہے۔"

"مگر وہ تو بڑا اچھا آدمی تھا، اکبر۔"

"جب تک آدمی تھا، تب تک۔ بھوت تو بس بھوت ہوتے ہیں، اچھے نہ بُرے۔"

بسیرا

میں بھوتوں میں یقین نہیں رکھتا، اس لئے میں نے اس آسیب زدہ چبوترہ نما خالی زمین کو خریدنے کا فیصلہ کر لیا۔

آج کل یہ چبوترہ دلی کے بیچوں بیچ واقع ہے اور چوپال کہلاتا ہے، کیونکہ کوئی بیس سال پہلے یہیں ایک گاؤں کا چوپال ہوا کرتا تھا۔ زمین کے مالک سے ملنے سے پہلے میں ایک گہری شام کو چوپال پر جا پہنچا اور دیکھا کہ ایک بوڑھا چوپال کے ایک کونے میں اس طرح سمٹ کر بیٹھا ہے گویا لوگوں سے گھرا ہوا ہو۔ وہ نہ معلوم اتنے جوش و خروش سے کیا دیکھے جا رہا تھا اور پنجوں پر اچھلتے ہوئے کیوں وفورِ مسرت سے اس کے چہرے کی جھریاں کانپ رہی تھیں۔

"وہ مارا!"

میں اپنی حیرت پر قابو نہ پا کر اس کے قریب چلا آیا۔

"کس نے کیا مارا، بابا؟"

"ہمارے ماموں پہلوان نے چھجو کو چت کرا دیا ہے۔۔۔ دیکھو؟" اس کی انگلی کی سیدھ میں خالی چبوترے پر نظر دوڑاتے ہوئے میرا دماغ گھوم گیا۔

"آؤ، ہمارے ساتھ یہیں بیٹھ جاؤ۔"

میں نے بابا کی طرف آنکھیں جو موڑیں تو گھبراہٹ سے میرے پیروں تلے زمین کھسک گئی۔ وہ بھی وہاں کہاں تھا؟"

سزاوار

"الحمدللہ" ایک نہایت خوش پوش معزز اور مُسن آدمی اپنی سفید داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے ڈینگ مارنے کے لہجے میں چند لوگوں کے گروہ میں بتا رہا تھا۔ "مجھ سے ساری زندگی ایک بھی گناہ سرزد نہیں ہوا۔۔۔"

"اس عمر میں جھوٹ کیوں بول رہے ہو بابا۔" گروہ میں سے ایک درویش نما شخص نے اسے ٹوک دیا۔ "تم نے ساری عمر اپنی پارسائی ثابت کرنے میں بتا دی ہے، مگر تمہارا جرم تو ثابت ہو چکا ہے اور تمہاری موت کی سزا بھی سنائی جا چکی ہے۔" وہ ہنسنے لگا۔ "اب تو یہی ہے کہ بڑی بڑی باتیں بنانا چھوڑو اور چپ چاپ مرنے کی تیاری کرو۔"

کہانی کی کہانیاں

موت

کہانی اپنی سیما پر آ کر رُکی رہ گئی اور زندگی اس کے دیکھتے ہی دیکھتے سیما پار کر کے اوجھل ہو گئی۔

پھر؟

پھر کیا؟ اب یا تو آپ چین سے کہانی ہی جیے جائیے، یا پھر ہمت ہے تو سیما پار کیجئے اور اوجھل زندگی کر کے دکھائیے۔

رانیاں

میں نے کہانی کو ٹوک دی۔ "مگر بی بی، پرانے کہا کرتے تھے، کہانیوں سے رعیت کا کیا سروکار؟ کہانیاں رانیاں تو صرف راجاؤں کی ہوتی ہیں۔"

کہانی نے مجھے ٹوک کر پوچھا۔ "راجا تو اب پنشن پر چھٹی پا کر نہ معلوم کہاں غائب ہو چکے ہیں۔ رانیاں کیا محلوں میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھی رہیں؟"

"ہاں، یہ بات تو ہے۔"

"اسی لئے ہم منشیوں، نانبائیوں اور سپاہیوں کے ساتھ محلوں سے بھاگ آئی ہیں۔"

"کیسے لگ رہا ہے؟"

"بہت اچھا! راجاؤں کے ساتھ سونا ہمیں کرتویہ (فرض) معلوم ہوتا تھا اور اب ان کے ساتھ، اچھا۔"

عام آدمی

کہانی برابر میری تاک میں رہی۔

ایک کائیاں تھی، مگر اسے میرا سرل ساجُل کہہ لیجئے کہ میری بھنک بھی نہ پا سکی۔

کیسے؟

سیدھے سیدھے ایسے، کہ میں نے اس ہزار چشم بلا کے عین سامنے انجان بن کر بسر کر دی۔

شہادت

میں آگے آگے تھا اور کہانی کی خونیں پرچھائیں میرے پیچھے پیچھے۔ اپنی جان بچانے کے لئے میں بے تحاشہ دوڑتا رہا۔

مگر بالآخر آسیب نے مجھے آن لیا اور میری ہڈی بوٹی نوچنے لگا، اور۔

اور لوگ باگ میرے نام کے شادیانے بجانے لگے۔

زندگی

یہ کسا کسا فسانہ بھی میرے ساتھ کچھ ہی فاصلہ چل کر ڈھیلا اور بوڑھا ہو گیا۔

مگر میں تو جوں کی توں نوبہ نو تھی اور اپنی رو میں آگے ہی آگے بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ میرا بوڑھا ڈارلنگ بیچارہ ہانپتے کھانستے بہ مشکل میرا ساتھ دے پا رہا تھا۔ مگر کب تک؟ آخر تھک ہار کر ایک مقام پر وہ ڈھیر ہو گیا۔

میں نے اس کا فاتحہ تیز تیز پڑھ کر ابھی آنکھ کھولی بھی نہ تھی کہ مجھے اپنے پہلو سے ہی ایک آوارہ سی سیٹی سنائی دی۔

میں نے ادھر جو سر اٹھایا تو ایک نیا نویلا خوبرو فسانہ میری طرف دیکھ کر مسکرا دیا۔

ہائے، میں پہلی ہی نظر میں اس پر موہت ہو گئی اور کنوارے سے جذبے سے اس کی طرف کھنچ آئی اور وہ بھی دم بخود ہو کر میری طرف، اور پھر ہم نے سب کچھ بھول کر پہلے تو مباشرت کی اور پھر ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے آگے بڑھ گئے۔

کنور سین

مردہ آنکھ کی زندہ بصیرت

خود سے متصادم جوگندر پال نے فرد اور سماج کے تشنج اور تناؤ کا عرفان ان کی حرکات و سکنات' وضع اور بے وضاعتی' تجسیم اور تجریہ اور ان کے اپنے باہمی ٹکراؤ کے بغور مطالعے اور مشاہدے سے حاصل کیا اور اسے افسانوی شکل دینے کے لئے وہ خود اس عرفان کا جزو خاص بن گیا۔ اس نے زندگی کے ہر شعبے میں ساخت کو ٹوٹتے اور تشکیل کو بکھرتے ہوئے دیکھا اور تشکیل اور رد تشکیل کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی تکمیل کا بھی سراغ لگایا۔ اپنے سامنے ہو رہے تماشے کو کھلی آنکھ اور بیدار مغز سے دیکھتے اور سمجھتے ہوئے وہ کائنات کے درون میں اُترنے لگا اور اس دوران اس پر جس حقیقت کا انکشاف ہوا اسے اپنے افسانے کا موضوع بنا کر اس سالم حقیقت کو ٹکڑہ ٹکڑہ کرکے ایک نئے ڈیزائن میں ڈھالنے لگا۔ یقین اور گمان' نفی اور اثبات' وجود اور عدم وجود جیسی متضاد کیفیتوں کو بیک وقت اپنے کردار کا خاصہ ماننے والا جوگندر پال اپنے افسانے کا مرکزی کردار بن گیا اور ٹکڑوں میں بٹے افسانے کو ایک مُسلّم اکائی دینے کے جانکاہ فریضے سے سرخرو ہو کر نکلنے کی جہد میں جٹ گیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اس کے ناولٹ "خواب رو" کا دیوانہ مولوی خواب اور حقیقت کے درمیان سفر کرتے ہوئے ہمیں اس دردناک صورت حال سے واقف نہ کراتا جو تقسیم وطن نے پیدا کیا اور جس کے نتیجے میں لاکھوں لوگوں کا ذہنی قلبی اور روحانی سکون چھن گیا اور ان کے کردار کی وحدت ایک انتہائی المناک فریب کی نذر ہو گئی۔

کچھ ایسا ہی غبار جوگندر پال کے افسانے گرین ہاؤس میں ہے۔ پورا افسانہ سیاسی' معاشی' معاشرتی' صحافتی' اقتصادی اور اخلاقی پولیوشن سے پیدا ہونے والا گرین ہاؤس ہے۔ جوگندر پال مولو کے کردار میں افسانے کے رنگ منچ پر ناٹک کرتا ہوا کبھی یہاں کبھی وہاں' کبھی اس طرح کبھی اس طرح ایک کے بعد دوسرا سین پیش کرتا ہے۔ عالمی سیاست کی ریشہ دوانیوں' بھوکے ملکوں کی بے غیرتی' سمندر پار تہذیب کی پھیلتی جارحی بد اخلاقی' آدمی کے درون میں چھپی آقائیت کے لئے کریہہ کشش اور ایک وطن کو چھوڑ کر دوسرا وطن اپنانے کے لئے گڑھے گئے مکروہ جواز کی علامت بنتے ہوئے بھی اپنے اصلی وطن کے کچے آنگن کی مٹی کی خوشبو اور ماں کی بے لوث آواز کے میٹھے تاثر کے بین بین گھومتا ہوا جوگندر پال اندر اور باہر کے تضاد کا روح فرسا منظر پیش کرتا ہے۔ جب اس منظر میں جیتے ہوئے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے تو وہ اس سے چھٹکارہ پانے کے لئے پرواز کرنے کی سعی لاحاصل کرتا ہے کیونکہ معاشرے کے تمام تر پہلوؤں کی کارکردگی سے پیدا ہونے والی پولیوشن کی کثافت سے بنی چھت اتنی پختہ ہو چکی ہے کہ مولو اس کے ساتھ ٹکرا تو سکتا ہے' اسے چھید کر باہر نہیں نکل سکتا۔ اقدار کی خاک زدگی اور اس خاک سے پیدا ہونے والی صورت حال سوائے ایک ہولناک المیہ کے اور کچھ نہیں چھوڑتی اور مولو کو اس جہنم کدے میں ہمیشہ کے لئے قید رہنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس افسانے میں جوگندر پال چاروں کھونٹ گھومتا ہے اور تشکیل اور رد تشکیل کے خوابناک عمل سے گزر کر ایک انوکھے المیے کی تکمیل کرتا ہے۔

"کھودو بابا کا مقبرہ" میں تو جوگندر پال بالکل کھل کھیلا ہے۔ اس میں اس کا انداز پیش کش بہت برملا ہے۔ وہ ہر واقعہ میں ہر کردار کو کھودو بابا کا نام دیتے ہوئے اس سے فیض حاصل کرتے ہوئے دکھاتا ہے۔ اس کے لئے کتا بھی کھودو ہے کتیا بھی' چودھری بھی کھودو ہے اور چودھری کی تمنّا رام چرن کی جورو بھی بدھو چمار بھی کھودو ہے اور اس کے بنائے جوتے پہننے والا بڈھا بھی' مردے بھی کھودو ہیں اور زندہ لوگ بھی' پنڈت بھی کھودو ہے اور قصائی بھی' غرض کہ اس افسانے میں جو کچھ بھی ہے وہ کھودو کا ہی پرتو ہے اور کھودو سے ہی کسی کرشمے کا متقاضی ہے۔ یہ افسانہ کردار کردار بٹتا ہوا' ان کی تمناؤں کا دم بھرتا ہوا' ان کے دکھ درد کا اظہار کرتا ہوا اور انہیں امید کی جھلک دکھاتا ہوا ایک انتہائی المناک نقطے پر ختم ہوتا ہے۔ بیشک شروع سے آخر تک ہم کھودو بابا کو ایک پہنچا ہوا فقیر مانتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ وہ اپنے آس پاس پھیلے دکھوں اور غموں کا مداوا کرنے کی سکت رکھتا ہے لیکن انجام کار بابا کوئی بھی کرشمہ دکھائے بغیر مر جاتا ہے اور اس کے مرید اپنے مصائب کے ساتھ زندہ رہ جاتے ہیں۔ پل بھر کا تماشہ ہمارے اندر ایک گمان پیدا کرتا ہے اور وہی پل اس گمان کو یقین بنانے کے بجائے اسے بے وجود کرکے رکھ دیتا ہے۔ کھودو بابا کا مقبرہ پڑھنے کے بعد قاری دیر تک ایک خوف اور تشویش کا شکار رہتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ جس ثبات کی تشکیل اور تکمیل کا اسے انتظار تھا وہ ناپید میں جذب ہو کر رہ گیا اور ایک خوبصورت امید افزا خواب کو ریزہ ریزہ بکھیر کر اس حقیقت کو آشکارا کر گیا جو کہتی ہے کہ کھودو بابا کا مقبرہ اس کے مریدوں کی امیدوں کی پناہ گاہ نہیں ان امیدوں کا مزار بے کار ہے۔

اکثر ہمیں لگتا ہے کہ جوگندر پال نے اپنے افسانوں کی تخلیق بہت سہل انداز سے کی ہے۔ بیانیے میں کہیں بھی سکہ بند زبان اور محاورے کا تسلط نہیں ہے۔ سب جگہ ایک ملنگی اور درویشانہ اور بے خود اظہار ہے جس کے لئے آگے جانے اور پیچھے لوٹنے کے فرق کو مندمل کرنا ایک اسلوب ہے۔ ایسا کرتے ہوئے کئی بار جوگندر پال مزاح اور رمذاق کا حربہ استعمال کرتا ہے لیکن وہ مزاح آنسوؤں میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے اور رمذاق سسکیوں میں یعنی کہ مزاح اور رمذاق آنے والے کرب انگیز المیے کو تھوڑی دیر کے لئے ٹالنے کا ذریعہ ہیں ان کا مقصد قاری کو کسی نشاط سے روشناس کرانا نہیں۔ یہ فقیرانہ رویہ جوگندر پال کے بیانیے کی جان ہے اور اسی کی وجہ سے تشکیل' ردّ تشکیل اور تکمیل کے جس عمل سے وہ گزرتا ہے وہ بھی بالآخر ایک بھلاوا بن کر رہ جاتا ہے اور باقی رہ جاتا ہے افسانہ اور اس میں چھپی بصیرت کی کسک۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ جوگندر پال کا افسانوی کینوس اور کائنات بہت وسیع ہے اور اسی کی بدولت وہ اپنے تخلیقی سفر کی اس منزل پر ہے جہاں وہ منزل کو گرد مانتے اور غبار کو منزل بنتے ہوئے دیکھنے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اس کا فن ایک لمبی مسافت اور ریاضت سے عبارت ہے اور اس مسافت کا سب سے نمایاں پہلو اپنے آپ میں بٹی ہوئی' اپنے تضاد میں جیتی ہوئی اپنے سے ہی دست و گریباں ہوتی ہوئی حقیقت ہے۔ اسی حقیقت کے عرفان کے سہارے جوگندر پال افسانہ بنتا ہے' داستان بیان کرتا ہے اور ایک ایسی سحر انگیز فضا پیدا کرتا ہے جس میں صورت حال اور کردار ایک دوسرے میں تحلیل ہو جاتے ہیں' سفر اور فاصلے' مکاں اور لامکاں' تحرک اور سکون' مرئی اور غیر مرئی' وجود اور عدم موجود کا تفریق مٹ جاتا ہے اور ایک سرہٹ زدہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی کیفیت پیدا کرنے کے لئے جس محویت کی ضرورت ہے وہ جوگندر پال کو میسر ہے اور یہی محویت جوگندر پال اور افسانے کو یکجان کرتی ہے اور اسے یہ بشارت دینے کا اہل بناتی ہے :

"شاید اپنے بجائے میں اپنا وہ کردار ہوں جو نام اور شکل بدل کر ہمہ وقت زندہ اور ہنس ہنس کے لوگوں کو سمجھاتا رہا' ہنساتا رہا اور رُلاتا رہا۔"

جوگندر پال

کالے پانی

پُتلے والا چوک پورٹ بلیر کے پرانے شہر میں واقع ہے۔ پہلے یہاں کسی انگریز بہادر کا پتلا ہوا کرتا تھا، مگر ملک کی آزادی کے بعد اسے اتار کر جواہر لعل نہرو کو یہاں نصب کردیا گیا۔ مرکزی حکومت کا ایک سینئر وزیر اس پتلے کی نقاب کشائی کی رسم ادا کرنے دلی سے آیا تھا اور اپنی تقریر میں اس نے سزا یافتہ مقامی مجسمہ ساز کی تعریف کرتے ہوئے بڑی گرمجوشی سے تصدیق کی تھی کہ مجھے اس مجسمہ میں سے نہرو کی روح جھانکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

مگر بابا لالو تو ہر ایک سے کہتا پھرتا تھا، تم کہتے ہو بھائی تو مانے لیتا ہوں کہ یہ پتلا نہرو کا ہے، پر میں تو اسے جب بھی دیکھتا ہوں، یہی لگتا ہے اپنا وہی انگریز بہادر کھڑا ہے۔

"حیرت ہے بابا۔ کیا تم نے نہرو کی تصویر بھی نہیں دیکھ رکھی؟"

"کیسے نہیں دیکھ رکھی بھائی؟ سارے ملک میں ہر پنواڑی نے اسے فلم ایکٹروں کے جھرمٹ میں سجا رکھا ہوتا ہے۔"

"پھر بابا---"

"پھر کیا؟ اسی کی پہچان میں تو بگاڑ پیدا ہوتا ہے جو صرف تصویروں میں ہی دکھنے میں آئے۔"

"ہاں، اپنی ماں سے بچھڑے مجھے چالیس سال سے بھی اوپر ہولئے ہیں۔" کالے پانی کا ایک اور پرانا بندی بول پڑا۔ "یہ ساری مدت میں نے ماں کا کوئی چتر نہیں دیکھا۔" اس کی کیچڑ آنکھوں سے پانی کی ایک دھار پھوٹ آئی، پتہ نہیں کسی بیماری سے یا رونے سے۔ "اب تک وہ دو تین بار مرکھپ چکی ہوگی۔ مگر میں اسے بکری کی جون میں بھی دیکھ لوں تو جھٹ پہچان لوں۔"

پتلے والے چوک کے دائیں پہلو کی ڈھلان پر ایک راستہ بے خیالی سے ٹھوکر کھاکر نیچے ہی نیچے لڑھکتے ہوئے قصوں والی گلی میں جاگرتا ہے۔ بابا لالو اسی گلی میں رہتا تھا۔ وہ دائیں طرف ڈھائی منزلہ پانچواں مکان۔ کالے پانی کی سزا ملنے پر پہلے چند سال تو اسے سیلولر جیل میں رکھا گیا اور پھر معینہ مدت سے کچھ پہلے ہی وہ نیم آزاد قیدی کا درجہ پاکر کھلی بیرکوں میں آگیا۔ ان دنوں یہاں اتنے زیادہ قیدی جمع ہوگئے تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ بیرکوں میں نہیں رہ رہے بلکہ بیرکیں ہی ان میں پاؤں پسار کر ٹک گئی ہیں۔ ایسے میں چیف کمشنر نے آرڈر نافذ کردیا کہ بیروں کے امن پسند قیدیوں کو عام قاعدہ سے قطع نظر شہر میں آزاد رہائش کے لئے چھوڑ دیا جائے، چنانچہ بابا لالو بھی باہر آگیا مگر باہر آکے بھی یہی مسئلہ درپیش تھا کہ کسی طرح زندگی کا کوئی حصار میسر آجائے---ہاں، اور کیا؟ گھر ہی تو۔

نہیں، کالے پانی کی سزا ملنے سے پیشتر بھی بابا لالو کا کہیں بھی اپنا کوئی گھر نہ تھا۔ جو لڑکا اپنے ماں باپ، بھائی بہن--- کسی بھی اپنے کو نہ جانتا ہو اس کا گھر کہاں ہوتا ہے؟ لوگ کہتے ہیں جو اپنے ماں باپ یا کم سے کم ماں کو نہ پہچانتا ہو، اسے ہم آدم کی اولاد میں کیونکر شامل کرسکتے ہیں۔ مگر بابا کو کیا پڑی تھی کہ وہ اپنے آپ کو آدم کی اولاد ثابت کرنے کی تدبیر کرتا۔ وہ تو یوں ہوا کہ اوپر بادلوں میں اڑتے اڑتے کسی آوارہ فرشتے کی ایک حور سے مڈبھیڑ ہوگئی اور ان کے اختلاط پر بابا بالا حور کی کوکھ میں ٹھہر گیا--- نہیں، ٹھہر کیا گیا، اپنے فوق الفطر والدین کی اطلاع کے بغیر اسی دم پیدا ہو کر کسی بادل میں جا اٹکا۔

بابا کی یہی مشکل تھی کہ اپنی ہر کہانی وہ ہندسوں کی بجائے استعاروں میں ہی بیان کرتا۔ اب آگے کی بھی اسی کی زبان میں سن لیجئے :

"پھر رم جھم کا سماں بندھا تو میں بوندوں میں گھرا چپکے سے کسی جنگل میں ٹپک آیا--- پھر؟--- پھر کیا؟--- جنگل میں کسی ریچھنی نے مجھے اپنا دودھ پلا پلا کر قدموں پر کھڑا کردیا اور پھر ریچھنی تو حسب خو اپنی راہ ہولی اور میں کسی بھیڑیے کی دم پکڑ کر کھیلتے کھیلتے جنگل سے بستی میں آنکلا---"

"یہ کیسے ہوسکتا ہے بابا؟"

"پر ہو تو گیا بھائی۔ نہ ہوتا تو سیدھا بستی میں کیسے آپہنچتا---؟"

"یہ قصہ چھوڑو بابا۔ یہ بتاؤ یہاں کالے پانی کیسے آپہنچے؟"

"اسی طرف تو آرہا ہوں۔" بابا لالو اپنی داستان سناتے ہوئے اسے از سر نو جنیا شروع کردیا۔ "اسی بستی میں ایک بوڑھا اور تنہا اسکول ماسٹر تھا، بابو اللہ دتا، جو اپنے منہ میں نوالہ بھی کچھ اس مانند ڈالتا جیسے سکول کے بچوں کو منہ میں نوالہ ڈالنے کا سبق دے رہا ہو--- یوں--- ں !--- بابو کو باپ بننے کی بڑی تمنا تھی، مگر بیوی کے بغیر اس کی یہ تمنا کیونکر بر آتی؟ اسی نے مجھے اپنے گھر میں ڈال لیا--- ہاں، ڈالا تو بیٹا بنا کے ہی، مگر کیا بتاؤں؟ بے چارہ اپنی جنسی بھوک سے اتنا تنگ تھا کہ اگر میں اس کا سچ مچ کا بیٹا بھی ہوتا تو وہ میرے ساتھ وہی کرتا جو کیا کرتا تھا---"

"کیا کیا کرتا تھا، بابا؟"

"ارے بھائی، سمجھ جاؤ نا، جو کرتا اس کے سوا اور کیا کرتا؟ بھوکے کو روٹی نہ ملے تو وہ اپنے کپڑے ہی پھاڑ پھاڑ کر کھانا شروع کردیتا ہے--- ہاں، میں--- مجھے کیا پتہ، وہ مجھ سے کیا کر رہا ہے؟ میں تو نہال تھا کہ وہ مجھے اپنے ہاتھوں سے بنائی کچی روٹیاں اور باسی سالن کھلاتا ہے۔ میرے دن بڑے مزے سے گزر رہے

تھے اور میں اسی مانند آٹھویں--- نہیں نویں جماعت تک آن پہنچا تھا---"

"تم ابھی چھوٹے تھے بابا' پر سمجھتے تو سب کچھ ہوگے' پھر بھی---"

"سب کچھ سمجھتا تھا بھائی- سمجھ میں تو تمہارے نہیں آرہا- جن بچوں کا کوئی آگا پیچھا نہ ہو' وہ پیدا ہوتے ہی اپنے پیروں پر چل کر--- ہنسو نہیں' بھائی میں نے اپنی ان دو آنکھوں سے دیکھا ہے--- واقعی! اپنے پیروں پر چل کر سب سے پہلے پناہ ڈھونڈتے ہیں- تمہیں یقین نہیں آئے گا بھائی' ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ---"

"پہلے اپنی یہ کہانی تو پوری کرلو بابا- تم ماسٹر اللہ دتا کے ساتھ رہ رہے تھے' پھر؟---"

"ہاں' وہ !--- میں ابھی اپنی نویں جماعت بھی پاس نہیں کرپایا تھا کہ میرا کنوارہ اور بڈھا باپ بابو اللہ دتا اچانک چل بسا- خدا اسے معاف کرے' جب میں اس سے اردو اور فارسی پڑھتے پڑھتے تھک جاتا تھا تو وہ مجھے ہدایت کرتا' چلو' اٹھو' اب چارپائی پر اوندھے لیٹ جاؤ---"

"بابا' بابو اللہ دتا کے بعد تم--- کیا نام تھا اس کا؟--- ستیہ وتی کے ہتھے کیسے چڑھے؟---"

"تو تو نہیں' بابا کو' آپ ہی سنانے دو---"

"ستیہ وتی ہمارے سکول کی منیجر تھی- وہ مجھ پر ترس کھاکر مجھے اپنے گھر لے آئی- اس طرح میرا سکول جانا بھی چھوٹا اور میں اس کے گھر کا کام کاج بھی کیے لیتا اور--- اور--- ارے بھئی' کیوں مجھ سے گڑے مردے اکھڑواتے جاتے ہو---"

"نہیں' آگے کی بھی سناؤ"

"جو گزر گئی وہ تو پیچھے رہ گئی' پر سنو- ستیہ وتی بابو اللہ دتا سے بھی دو ہاتھ آگے تھی- وہ اکثر مجھے اپنے ساتھ سلانے کے لئے اپنے بیڈ روم کا رُخ کرنے کا حکم دیتی- اس کا بوڑھا شوہر عموماً اپنے بزنس ٹور پر کہیں باہر گیا ہوتا' اور جب نہ گیا ہوتا تو میاں بیوی آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے- اسی طرح میرے ڈھائی تین سال بیت گئے اور پھر ایک رات کیا ہوا کہ میاں بیوی کا جھگڑا طول پکڑ گیا- میں نے کوئی دھیان نہ دیا- اس رات میں مزے سے سونے کی تیاری کر رہا تھا- تھوڑی دیر میں مجھے بندوق کی گولی چلنے کی آواز سنائی دی- میری شامت آئی تھی کہ میں دوڑا دوڑا ان کے کمرے میں جا پہنچا اور ستیہ وتی کے شوہر کے خون کے الزام میں دھر لیا گیا-"

"پر خون تو ستیہ وتی نے کیا تھا بابا-"

"پر ستیہ وتی کے وکیل کی بحثیں سُن کر مجھے بھی یقین آگیا تھا کہ خونی میں ہی ہوں-"

"بابا' کیا تم نے جرم کا اقبال کرلیا تھا؟"

"میرے ڈیفنس نے مجھے رائے دی تھی کہ پھانسی سے بچنے کا یہی ایک طریقہ ہے-"

"مگر---"

"اگر مگر کیا' بھائی؟ جیسے بھی جینا مل جائے' مرنا کیوں؟ میری تو اس خیال سے ہی جان نکلنے لگتی ہے کہ پاؤں کے نیچے سے زمین سرک گئی ہے اور میں گلے سے بندھ کر ہوا میں لٹک گیا ہوں---"

چلتی زمین پر کھڑے رہ پاتا' یا پیر پھسل بھی جائے تو گھر کے راستے پر لڑھک لڑھک کر سیدھا قصوں والی گلی میں آگرتا' تاکہ جیسے بھی بنے' قصوں کے بیچوں بیچ بسے رہیں !--- یہاں پہنچنے سے پہلے بھی بابا لالو یہیں قصوں والی گلی کا ہی مکین تھا' اسی لئے وہ پیدائش پر بادلوں سے ٹپک کر جنگل میں آگرا' ریچھنی کا دودھ پی پی کر بڑا ہوا اور بھیڑیئے کی تو پونچھ پکڑ کر اللہ دتا کے دروازے پر آپہنچا اور اللہ دتا بھی نہ رہا تو ستیہ وتی کی خواب گاہ کے راستے یہاں اپنے ڈھائی منزلہ گھر !

"اللہ کا شکر ہے !" سوچ سوچ کر بابا لالو کے منہ سے اللہ دتا کا تکیہ کلام بھول جاتا-

یہاں کالے پانی پہنچنے پر لالو کچھ عرصہ تو سیلولر جیل میں بیڑیوں میں رکھا گیا- اس کی خوش قسمتی تھی کہ ان دنوں اسسٹنٹ جیلر کوئی سٹیونز تھا جس کی گھنی' خاردار مونچھوں تلے پھٹے پھٹے ہونٹوں سے میٹھے بول' اس طرح بر آمد ہوتے جیسے میلے رنگ کی جھاڑیوں کے جھنڈ سے رنگ برنگے ننھے منے پرندے' جو تھوڑی تک ذرا سے جھک کر اس کے سارے چہرے کو اپنی سجل اُڑان میں بھر لیتے- اپنی آمد کے دوسرے روز ہی لالو نے اچانک جو اپنا سر جیل کی آہنی سلاخوں کی طرف اٹھایا تو سٹیونز کے پھٹے ہوئے ہونٹوں سے ایک ننھا منا پرندہ اس کے قدموں میں اڑ آیا-

"ماں باپ یاد آرہے ہیں؟"

لالو کے پاس رنگین اور چلتے کاغذ میں لپٹی ہوئی ایک ٹافی آن گری-

"کھانا سکتا !"

"چیں چیں--- چ !" پرندہ اس کے قدموں سے اڑ کر سر پر آبیٹھا-

"ہاں' ہاں' کھانا سکتا !"

لالو نے ٹافی اٹھا کر اسے کاغذ سمیت منہ میں ڈال لیا-

"چیں چ--- چیں---!"

لالو کے منہ میں مٹھاس گھل رہی تھی اور پرندہ سر پر شاخ بہ شاخ چہچہائے جا رہا تھا-

سٹیونز صاحب کی مہربانی سے لالو کی بیڑیاں چند ہی ہفتوں میں کھول دی گئیں-

"بیڑیاں کھل جانے پر مانو میری سزا پوری ہولی اور میں آزاد ہوگیا-"

اپنی کہانی کا یہ حصہ سناتے ہوئے بابا لالو گویا ریچھنی کا دودھ غٹ غٹ گلے سے نیچے اتار رہا ہوتا- "کھلے پیر چل چل کر چوپائے بھی اپنے آپ کو اشرف الخلوقات سمجھنے لگتے ہیں---"

"اشرف ال--- کیا مطلب' بابا؟"

بابا مسکرا کر سوچنے لگتا' ان بے چاروں کا کیا دوش؟ اگر انہیں بھی ایک بار بابو اللہ دتا کی چارپائی پر اوندھے لیٹنے کا موقع مل جاتا تو آپ ہی آپ سب کچھ سیکھ جاتے- وہ پوچھنے والے کو جلدی جلدی اشرف الخلوقات یا کسی اور لفظ کا مطلب سمجھا کر پھر اپنی بات کی طرف لوٹ آتا- "آزاد قدم ہوکر سب سے پہلے میں نے ایک لمبی دوڑ لگائی اور سانس پھول گئی تو اپنے آپ کو سمجھانے لگا کہ اب پیروں میں کونسی بیڑیاں پڑی ہوئی ہیں کہ موت تک چلتے ہی جانا ہے- آرام سے قدم بہ قدم چل کر بوڑھے ہوں گے- سٹیونز صاحب مجھ سے باتیں کرنے کے لئے اکثر مجھے روک لیا کرتے تھے- انہوں نے بھی یہی رائے دی کہ کام اگرچہ ہاتھ پیر ہلانے سے ہی پورا ہوتا ہے' مگر سوجھ بوجھ برتنے سے بہتر ہو جاتا ہے- میں نے ان کی نصیحت پر ہمیشہ عمل کیا اور وہ مجھ سے اتنے خوش ہوئے کہ لم سے کم آزمائشی مدت پوری ہوتے ہی مجھے سیلولر جیل سے بیرکوں میں بھجوا دیا---"

"یہ وہی سٹیونز صاحب ہیں نا بابا' جنہوں نے خودکشی کرلی تھی؟"

"ہاں، وہی !" بابا سٹیونز کا پورا چہرہ آنکھوں میں لانے کے لئے ذرا رک گیا۔ "بڑا نیک آدمی تھا۔ قیدیوں کی ڈھارس بندھاتا رہتا تھا۔ اداس کیوں ہوتا مانگتا؟ ہم سب لوگ اپنا کیڈ کاٹ رہا ہے، تم کوٹھری میں، میں اپنا بڈن میں---لو، یہ سگریٹ پینا سکتا !---" بابا لالو اپنی ٹھنڈی سانس بھر کر سٹیونز صاحب کو اپنے اندر اتارے لے گیا۔ اتنا نیک تھا۔ معلوم نہیں اتنا دکھی کیوں تھا---"

"بابا۔" کسی نے اسے ٹوکا۔ جب اتنا نیک تھا تو دکھی تو ہوگا ہی۔"

"گلت !" بلند بانگ مہنت جالم سنگھ بابا لالو کا پرانا ساتھی تھا۔ "میں کھوب جانتے ہوں لالو، میں نیک ویک ناہیں، بھر ہسدے کھیلدے بھی کیاؤں دکھی رہتا ہوں؟"

بابا لالو نے مہنت کو پیار بھری نظروں سے دیکھ کر سوچا کہ جو آدمی اس کی طرح اپنا ہر کام جب بول کر کرتا ہے، اسے کیا پتہ، وہ کتنا نیک ہے !

بابا لالو کے سنگی ساتھیوں کو تو بابا سے اس کے قصے سننے کا چسکا تھا ہی، مگر بابا کو بھی اپنے قصوں کہانیوں سے منہ خالی کر لینے کا موقع نہ ملتا رہتا تو وہ اپنے بھرے منہ میں روٹی کا ایک لقمہ بھی نہ ٹھونس پاتا۔

"اچھا، یہ بتاؤ بابا، گوراں چاچی سے پہلی بار کہاں ملے تھے؟"

"ارے، اتنا بھی نہیں جانتے؟ یہیں بیرکوں میں، اور کہاں؟"

"ہاں، بھائی، وہ تو اچھا ہوا مجھے کالے پانی کی سزا مل گئی، ورنہ تمہاری چاچی سے کہاں ملتا؟ اسے ڈھونڈنے کدھر جاتا؟ میں تو اس کی شکل و صورت سے بھی ناواقف تھا---"

"نہیں بابا، چاچی کے دھوکے میں تم کسی اور کا ہاتھ بھی جا پکڑتے تو مارا ماری کے بعد تمہیں یہیں بھیج دیا جاتا۔"

"ہاں، بھائی، سنجوگ بڑے بلوان ہوتے ہیں، ستیہ وتی سے منہ کالا کیا تو چاچی گوراں نصیب ہوئی۔ بیرکوں میں تو مجھے بہر حال پہنچنا ہی تھا۔"

"چاچی گوراں جوان جہان تھی مگر بیرکوں میں سب چھوٹے بڑے اسے چاچی کہہ کر بلاتے تھے۔ بابا لالو ان دنوں بیرکوں کے میس میں باورچی تھا۔ ایک دفعہ وہ عورتوں کی ایک قطار میں دال بانٹ رہا تھا کہ چاچی کے پیالے میں شاید اس نے پوری دال نہ انڈیلی۔ بس پھر کیا تھا، چاچی نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ "جانتے ہو، میں کون ہوں؟"

بابا نے اسے بڑے دھیان سے دیکھا اور وہ اسے بھا گئی۔

"تم بتاؤ گی بی بی، تو کیوں نہ جانوں گا۔"

چاچی ذات کی کنجری تھی اور کالے پانی اس لئے آ پہنچی تھی کہ اس کے کسی گاہک نے اس کے ساتھ پوری رات بسر کر کے، پیسے مار کر چمپت ہو جانا چاہا اور تو تو میں میں کے دوران گوراں نے اسے جو زور سے دھکا دیا تو وہ کوٹھے کے کمزور جنگلے سمیت سڑک پر آ گرا اور گرتے ہی دم توڑ دیا اور وہ بیچاری خون کے مقدمے میں پھنس گئی۔

"بتاؤں گی تو پتہ نہیں یہاں کالے پانی سے بھی آگے کہاں جا پہنچو گے۔" چاچی نے بابا کو جواب دیا۔ "چپ چاپ بھائی بن کے پوری دال بانٹو اور آگے بڑھو۔"

بابا نے ہنستے ہوئے پوری سے بھی دگنی دال اس کے پیالے میں ڈال دی۔ "میں تمہیں بھائی معلوم ہوتا ہوں بی بی؟"

"تو کیا تمہیں اپنے خصم بنا لوں؟" چاچی نے ڈھیلا ہو کر بناوٹی غصے سے کہا۔ "کوئی ایسی ویسی نہیں، پوری کنجری ہوں۔ چلو، آگے بڑھو۔"

اس روز کے بعد بابا لالو کا معمول ہو گیا کہ دال بانٹتے ہوئے چاچی تک پہنچ کر پہلے تو ذرا سا ہنستا اور پھر اس کے پیالے میں دگنی دال ڈال کر اسے چور آنکھوں سے دیکھتے ہوئے آگے بڑھ جاتا۔

اسی طرح کئی دن بیت گئے۔

اور پھر ایک دفعہ شام کے وقت وہ ذرا بن ٹھن کر باہر گھومنے کو نکلا تو اسے عقب سے سنائی دیا۔ "سنو !"

آواز پہچان کر بابا کا دل دھک دھک دھڑکنے لگا۔

"کہو، بی بی !"

چاچی اس کے ساتھ آ کھڑی ہوئی۔ "میرے کھانے پینے کا اتنا دھیان کیوں رکھتے ہو رے؟"

"تمہیں برا لگتا ہے، بی بی؟"

"نہیں، اچھا لگنے لگا ہے۔"

ان دونوں کے قدم آپ ہی آپ ایک تنہا کونے کی طرف اٹھنے لگے۔

"میں نے سنا ہے--- کیا نام ہے تمہارا؟--- لالو !--- اچھا، میں نے سنا ہے لالو، دو چار ہفتوں میں ہماری یہاں بیرکوں سے چھٹی ہو جائے گی۔"

"ہاں۔" لالو گویا جی ہی جی میں کوئی بڑا اہم فیصلہ کر رہا تھا۔

"تم کہاں جاؤ گی؟"

"چاہو تو تمہارے ہی سنگ۔" کنجری نے آنکھیں مٹکا کر جواب دیا۔

لالو سے خوشی سے چلایا نہ گیا۔ "بیٹھو، یہیں ذرا بیٹھ جاتے ہیں۔"

وہ دونوں بیٹھ گئے تو چاچی گوراں اسے بتانے لگی۔ "میں کوئی گھر گرہستن نہیں ہوں لالو، کہ دھوکہ دے جاؤں۔"

لالو نے چاچی کے بارے میں ساری تفصیلات معلوم کر رکھی تھیں۔ "مگر شادی تو ہمیں کرنا ہی ہوگی۔"

"سچ ؟"

بابا لالو کہا کرتا، اس وقت گوراں مجھے اتنی پیاری لگ رہی تھی کہ ایک بار تو میں نے طے ہی کر لیا، شادی کی ایسی تیسی، سب کی نظریں بچا کر اسے اسی دم سیدھا اپنے کمرے میں لے جاؤں۔

"تم پہلے مرد ہو لالو، جس نے مجھ سے شادی کی بات کی ہے۔" چاچی گوراں نے کسی گرہستن کی طرح اپنا سر ڈھانپ لیا۔ "مجھے ساری عمر مجھے سے دگنی دال بانٹا کرو گے۔"

"تو تمہیں منظور ہے؟"

"منظور کیوں نہیں ہوگا رے؟ ایک دم عمر بھر کا سودا کرنے پر راضی ہو گئے ہو۔ یہ کوئی معمولی بات ہے؟"

تھوڑی دیر میں جب وہ وہاں سے اٹھنے لگے تو لالو نے ہنس کر دلہن چاچی سے پوچھا۔ "مجھے بھی دھکا دے کر گرا تو نہ دو گی بی بی؟"

"مجھے بی بی مت کہو۔" چاچی نے اپنا دوپٹہ سر سے جھٹک دیا۔ "کسی کنجری سے کبھی واسطہ پڑا ہے؟" وہ اپنے مرد کے ساتھ جڑ کر کھڑی ہو گئی۔ "ہم لوگ بدنام ضرور ہیں پر پائی پائی کا حساب چکائے بغیر اپنا دم بھی نہیں نکلنے دیتے۔"

(۲)

بیرکوں سے چھٹی پا کر بابا لالو کو سب سے پہلے یہ مسئلہ لاحق تھا کہ اب رہیں

گے کہاں؟

"اس میں کیا مشکل ہے۔" گوراں چاچی نے اس سے کہا۔ "تم میرے دل میں رہو گے اور میں تمہارے دل میں۔"

"اس طرح تو ہم کبھی مل ہی نہ پائیں گے۔"

گوراں گمبھیر ہو گئی۔ "ہاں، ملنا تو گھر میں ہی ہو تو ہو۔"

وہ دونوں سر جوڑ کر تا دیر اپنے اس مسئلے کو سلجھانے کی کوشش میں الجھاتے رہے۔

مگر کچی مٹی کے دھرم سالے کے پکے مہنت جالم سنگھ نے ان کا مسئلہ چٹکیوں میں حل کر دیا۔

"اوئے لالو، اس میں مشکل کیا ہے؟ تمہارا گھر ہم تینوں مل کر بنا لیں گے۔" مہنت جپ جی صاحب کی کوئی پاوڑی پڑھنے کے انداز میں بے اختیار ہنس پڑا۔ "میرے واہگورو نے مجھے کسی کام کا نہیں رہنے دیا، نہیں تو میری بھی لگائی ہوتی اور تین کی بجائے ہم چار ہوتے۔" بابا لالو اور مہنت جالم سنگھ بڑے یار غار تھے۔ "اور تمہارا گھر ہو رہی جلدی بن جاتا۔"

"تم اپنے واہگورو کو خواہ مخواہ دوشی ٹھہرا رہے ہو جالمے؟"

"اوئے تمہیں کیا پتہ؟ اسی کا تو سارا دوش ہے۔ نہ میں اس کو اپنے ساتھ ادھر لاتا، اور نہ وہ میرے کان پکڑ کے سدا مجھے دھرم سالے میں بٹھائے رکھتا۔" جالم سنگھ کو جب بیرکوں سے بستی میں جا بسنے کی اجازت ملی تھی تو اس نے انہی دنوں سنگھ سنگت کی مدد سے ایبرڈین بازار کی پیٹھ پر اپنا کچی مٹی کا دھرم سالہ بنا لیا تھا۔ لو بھائی واہگورو، اب تم بھی چین سے رہو اور میں بھی۔

"مگر بھائی جالمے، خون تو تم نے کیا تھا۔" لالو نے اپنے دوست سے پوچھا تھا۔ "سزا بھگتنے کے لئے اپنے واہگورو کو بھی ساتھ کیوں لے آئے؟"

"اوئے بھلیا لوکا، تم کیا جانو، واہگورو کی مرجی ناں ہوتی تو مجھے کھون کا کھیال ہی کیاؤں آتا؟"

"تم نے تو میری جان میں جان ڈال دی ہے جالما۔" لالو اپنے دوست سے مخاطب ہو کر کہہ رہا تھا۔ "ورنہ میں اور گوراں سوچتے تھے، شادی کے بعد رہیں گے کہاں؟"

"اے مورکھا، بیاہ کے موکے پر سوچنے دوچنے کا کیا کام؟" اس نے لالو کا ہاتھ پکڑ کر اپنے دل پر رکھ دیا۔ "دیکھو، تمہارے بیاہ کا سن کر میرا دل کھوشی سے کتنا تیز تیز دھڑکنے لگا ہے۔ اوئے میں اپنی کھوشی بیان نہیں کر سکتا یارا۔" مگر اس کا چہرا یکبارگی لٹکنے لگا۔ "میں جب اتنا کھوش ہوتا ہوں تو جانتے ہو کیا ہوتا ہے؟"

"کیا ہوتا ہے؟" چاچی گوراں مہنت کے کمرے میں اس کی چیزیں جابجا گری پڑی پا کر انہیں ٹھکانے پر رکھ رہی تھی۔ وہ اپنا ہاتھ روک کر اسے متجسس آنکھوں سے دیکھنے لگی۔

"بڑا اجیب ہوتا ہے بھابی۔" اسے جواب دے کر وہ لالو سے پوچھنے لگا۔ "بھائی ویر سنگھ تمہیں جاد ہے لالو؟"

"ہاں جالمے، اس ویر شہید کو کیسے بھول سکتا ہوں۔"

"بھابی!" جالم سنگھ گوراں کی طرف سر اٹھا کر بتانے لگا۔

"بھائی ویر سنگھ سیلولر جیل میں ہمارے ساتھ ہی تھا--- میرا سیل نمبر ایک سو گیارہ تھا اور اس کا ایک سو بیس---- نہیں بھائی ہماری تراں کھون ڈکیتی پر کالے پانی نہیں لایا گیا تھا--- نہیں، وہ نیتا گیری بھی نہیں کرتا تھا، سدھا سادا اسکول ماشٹر تھا، ہمارے ہی جلا سیالکوٹ کی تسیل ڈسکہ میں اردو پڑھایا کرتا تھا اور اپنے خرچے پر اردو میں اپنی کتابیں چھاپا کرتا تھا۔ کسی دشمن نے کمپپا پولیس میں رپٹ لکھوا دی، وہ بم بنانے والوں سے ملا ہوا ہے----"

بھائی ویر سنگھ کے قصے پر کان دھرے گوراں بھول ہی گئی کہ جالم سنگھ بتانے کیا چلا تھا اور بتا کیا رہا ہے۔

"پھر بھائی، اسی رات پولیس بھائی ویر سنگھ کو چارپائی سے گھسیٹ کر لے گئی۔ اسے بہت مارا پیٹا پر بھائی نے کچھ کیا ہوندا تو کچھ اگلتا بھی۔ اس نے تو اپنی اک کتاب میں بھگت سنگھ اور اس کے ساتھیوں کی تار یپھوں کے پل باندھے تھے اور بس۔ ادالت میں وہ بولا تھا، میرا اتنا بھاگ کہاں کہ میں بھگت سنگھ کا ساتھی ہوتا۔ میں تو اس مہاپرش کے پاؤں کی جوتی بھی نہیں---"

"بس اتی سی بات پر نیک بخت کو کالے پانی بھیج دیا گیا؟" کنجری نے روہانسی سی ہو کر پوچھا۔ "میرے شرابی گاہک تو نشے میں دھت ہو کر انگریزوں کو ماں بہن کی گالیاں بکا کرتے تھے---"

"بدنیت لوگوں کو خدا کے نیک بندوں سے بڑا خوف محسوس ہوتا ہے بی بی۔" لالو اسے سمجھانے لگا۔ شک اور خوف کی پرچھائیں میں انہیں ہر سیدھ ٹیڑھی نظر آتی ہے۔ بھائی انہیں سچ مچ بڑا خطرناک دہشت گرد معلوم ہوتا ہوگا--- تمہیں وہ وڈ مین یاد ہے جالمے؟' اس حرامی پلے نے بھائی کی بیڑیاں آخری دم تک نہ کھلنے دیں بی بی----" وہ ذرا رک گیا۔ شاید وہ بھائی ویر سنگھ کے بھوت کو بیڑیوں کی کھن کھن میں اس طرح اپنے ذہن میں داخل ہوتے ہوئے دیکھ رہا تھا جیسے وہ اپنے سیل میں قدم گھسیٹ گھسیٹ کر چلا آ رہا ہو--- "یہاں پہنچ کر وہ سال چھ ماہ میں ہی چل بسا۔ آخری دنوں میں تو لگتا تھا کہ مرنے کے بعد بھی سزا بھگتنے جا رہا ہے---"

"رب کے ان نیک بندوں کو اپنی سجا بھگتنا بھی نہیں آتا بھابی۔ ہماری تراں چور ڈاکو ہوں تو جیل کو بھی سسرال بنا لیں---"

"میری طرح!" لالو اداس ہو گیا تھا مگر ہنسنے لگا اور یہ دیکھ کر کہ گوراں جالم سنگھ کی چیزیں پھر قرینے سے جمانے میں لگ گئی ہے، بولا۔ "ارے بھئی، جالما آپ کہاں اپنی جگہ پر ٹکا رہتا ہے جو اس کی چیزیں ٹکا رہی ہو۔ آؤ، بیٹھ جاؤ۔"

وہ ہنستی ہوئی ان کی جانب پلٹ آئی اور ان کے ساتھ بیٹھ گئی۔

"تم جانتی ہو بھابی، جیل میں سر پہ تین بار ٹٹی پشاب کا آڈر ہے۔ بھائی ویر سنگھ کو ٹٹیاں لگ گئیں تو وہ کتا وڈ مین اسے ٹھوکر مار کے بولا کرتا تھا، سالا گنڈا آدمی---- سیل کو ایک ڈم سا پھٹا نکشا۔ چلو پھرش کو چاٹ چاٹ کر ساپھ کرو!-----"

"چھی چھی---- مجھے دوش نہیں دینا، للوا۔" گوراں اپنے مرد کی طرف منہ اٹھا کر کہنے لگی۔ "اگر یہ کلموا انگریز ابھی یہیں ہے تو میں اسے کل ہی گولی مارنے نکل پڑوں گی۔"

"وہ گولی کھا کے بھی بچ جائے گا بی بی، اور تمہیں پھانسی ہو جائے گی اور میرا بنا بنایا سنسار اجڑ جائے گا---"

"اور میں اپنے واہگورو سے جبروست دنگا کر کے پچھوں گا، جبھی ہے تمہارا انساپھ۔"

گوراں اچانک اچھل کر جالم سنگھ سے پوچھنے لگی۔ "مگر تم وہ بتانا تو بھول ہی گئے بھائی----" اس کے منہ سے 'بھائی' سن کر جالم سنگھ کی باچھیں کھل گئیں اور وہ سوچنے لگا کہ بھابیاں تو بہت مل جاتی ہیں مگر واہگورو کے پن پرتاپ سے مجھے بیٹھے بٹھائے بہن مل گئی ہے۔

"کیا بھول گیا بنتے؟"

"کہ جب تم بہت زیادہ خوش ہوتے ہو تو کیا ہوتا ہے۔" جالم سنگھ کا چہرہ پھر لٹک گیا۔

"جب مجھے کمشی ہی کمشی ماسوس ہوری ہوتی ہے تو بھائی ویر سنگھ کا مردہ میری آنکھوں میں گھوم جاندا ہے۔"

وہ تینوں گویا ایک دوسرے سے جُدا ہو کر بھائی ویر سنگھ کے پیچھے پیچھے عدم میں جا کھوئے ہوں، مگر سانس رُک نہ جائے تو ہم اسی پل واپس اپنے جسم کے جہنم میں ذھکیل دئے جاتے ہیں۔

گوراں نے لالو کے قریب سرک کر جالم سنگھ کو مخاطب کیا۔ "میری مانو بھائی، اور تم بھی اب جھٹ پٹ بیاہ کرلو۔"

"پر کس سے، میریے بہناں؟" جالم سنگھ معصوم جانوروں کی طرح جھٹ ہی آگا پیچھا بھول کر اسی ایک لمحے کی طرف مڑجاتا تھا جو عین اسی دم در پیش ہوتا۔ "مجھے تمہارے للا کی اردو پھارسی تو آتی نہیں جے بول کر اپنا کام نکال لوں اور واہگورو کو پتہ بھی نہ چلنے دوں۔ مجھے تو اک اپنی گورمکھی آتی ہے اور اک جہی بولی سکھنے جنانیاں میرے پاس آتی ہیں، سو واہگورو چھورن میرے کان میں پھونک دیتا ہے۔ کھبردار، سردارہ۔۔۔ سر پھ کور مکھی پڑھاؤ۔۔۔۔"

"جالم سنگھ کی کنجری بہن ہنس ہنس کر اس کی گود میں ڈھلتی چلی آئی۔

"سو بہناں میریے، میں نے تو ساری امر گور مکھی پڑھا پڑھا کے جائع کردی ہے۔"

"عمر تو جیسے بھی گزارو جالما، آخر میں ضائع ہی ہو جاتی ہے۔" لالو نے شاید اپنی دلہن کو مرعوب کرنے کے لئے اپنا لہجہ بھاری بھرکم کرلیا۔

اور جالم سنگھ کو اسے سن کر جتنا سمجھ میں آیا اتنا ہی کافی سمجھ کر بولا۔ "نہیں لالو، میں تم دونوں کو ضائع نہیں ہونے دوں گا۔ ہم تینوں مل کر چار دن میں تمہارا پکا گھر کھڑا کردیں گے۔ اس وکھت تک میری بہن اور تم میرے اور میرے واہگورو کے ساتھ اکٹھے ہی رہو۔" اس نے اپنی ایک بھول کا خیال کرکے یکبارگی قہقہہ لگایا۔۔۔ "اوئے، میں بھل ہی گیا تھا، ہم تین کیاؤں، چوتھا واہگورو بھی تو ہے۔۔۔ اوئے، نہیں، چوتھا بھی کیاؤں؟ وہ کلّا ہی تمہارا گھر آکھ جھپکنے میں کھڑا کردے گا۔۔۔ اوئے، تم لوگوں نے چائے وائے تو پی ہی نہیں۔ اٹھ میری بی بی بہناں، گرم گرم چائے بنادے۔۔۔۔"

(۳)

سرکار نے لالو کو اتنی زمین الاٹ کی تھی کہ تین کمرے ہنس کھیل کے بن سکتے تھے مگر لالو کے پاس جنے ہیلے وانا پیسہ کہاں تھا۔ جتنی پونجی اس نے اور گوراں نے جیل کے کام سے بچا رکھی تھی اتنی ہی جب مہنت جالم سنگھ نے ان دونوں کے آگے ڈال دی تو وہ اسے احسان مند آنکھوں سے دیکھنے لگے۔

"اوئے میری تر پھ بٹ بٹ کیا دیکھ رہے ہو؟ میں کس باکے کی مولی ہوں؟ میرے سارے چنگے کام واہگورو ہی کرتا ہے۔"

لیکن مہنت جالم سنگھ کی پونجی ملا کر بھی وہ بڑی مشکل سے ایک ہی کمرہ کھڑا کرپائے۔

"ابھی ایک ہی بہت ہے لالو۔" مہنت نے اپنے یار کی پیٹھ تھپک کر کہا۔ "اگے اگے واہگورو کئی ہور بھی بنادے گا۔" مہنت نے پھر اپنا منہ گوراں کی طرف پھیرلیا۔ "میرا کچی مٹی کا دھرم سالہ پہلے پہل مٹی کا ہی تھا، اسی لئے کچی مٹی کا دھرم سالہ کے نام سے مشاہور ہے۔ پھر واہگورو نے اپنے آپ پکا کیا تو دھرم سالہ پکا بھی ہوگیا۔ وہ تم پر بھی جرور کرپا کرے گا، پھر دیکھنا کیسے تمہارے گھر کی منجل پہ منجل چڑھتی چلی جاندی ہے۔۔۔ ست نام شری واہگورو۔۔۔" مہنت نے ان دونوں کی خیر کی دعا مانگنے کے لئے واہگورو کی استتی کی۔

"ایسا کیوں، جالمے؟" لالو اس سے پوچھے بغیر نہ رہ سکا۔ "تم اپنے رب کے گن اس طرح گاتے ہو جیسے وہ تمہارا مالک ہو اور اس سے لڑتے جھگڑتے اس طرح ہو جیسے وہ تمہارا بڑا پکا یار دوست ہو۔"

"اوئے لالو، وہ میرا مالک تو ہے ہی۔ وہ سارے سنسار کا مالک ہے، پر سچ پچھو، تو وہ ہے اپنا یار بادشاہ ہی۔ پچھو کیاؤں؟۔۔۔ اور بتاؤ مجھے کیا اسے میرے واہگورو کا جی جکرا نہ مانو گے؟ ایدھر مجھے کالے پانی کی سجا ہولی، اودھر وہ میرے سامنے ڈٹ کے کھڑا ہوگیا اور اڑ گیا کے جالما، میں بھی تمارے سنگ جاؤں گا۔" اس کی آنکھوں کو بادلوں کا سایہ ڈھانپنے لگا۔ "تم پوچھتے ہو لالو، اپنے سنگ میں واہگورو کو بھی سجا بھگتنے کیاؤں لے آیا؟ اوئے میں نے تو اس کو لکھ سمجھایا، میرے سنگ تم بھی کیاؤں مرتے ہو بھلے لوک؟ پر جو کسی کی سن لے وہ رب ہی کیا؟ پھر بھی اک بات تو مان کیا بھراوا۔ امیر کا رب تو لڈو پیڑوں کی کرائی میں سویا پڑا رہتا ہے، پر بہناں" اس نے گوراں کو بھی اپنی دلیل میں شامل کرلینا چاہا۔ "گریب کا سائیں وکھت آنے پر اس کے ساتھ پھانسی پر بھی چڑھ جاتا ہے۔" جالم سنگھ کے دل ودماغ میں گھنگھور گھٹا بھر آئی اور اس کے بھٹکے بھٹکے وچار چھت کی تلاش میں ادھر ادھر بھاگنے لگے۔ "ایسے لئی گریب سب کو چھوڑ سکدا ہے، پر اپنی جان نکل جانے پر اپنے رب کو نہیں۔۔۔۔"

"ٹھنڈے ٹھنڈے بات کرو بھائی۔ کھبرا کیوں رہے ہو؟"

"نہیں، میں گھبرا نہیں رہا، سچ بول رہا ہوں بہن میریے۔ میں مانتا ہوں میں رجھ کے برا آدمی ہوں، پھر بھی میرے رب نے مجھے پھلوں کی تراں سنبھال لیا۔ سرکار نے تو مجھے پھانسی للوانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی تھی۔۔۔ نہیں، بہنا، میں نے کھون تو کیا تھا، پر جس کا کھون کیا تھا، وہ مجھ سے بھی کھون کھار تھا۔ شہر بھر لوگ اس کے ڈر سے منہ چھپاتے پھرتے تھے۔ کوئی پولس کا سپاہی اس کی جان لے لیتا تو تھانیدار بنادیا جاتا۔۔۔ نہیں، اس تراں بات نہیں بنے گی۔ میں تمہیں اپنی پوری کہانی سناتا ہوں۔۔۔۔"

"نہیں، جالما۔" لالو نے اسے ٹوک دیا۔ "تمہاری پوری کہانی میں سو بار سن چکا ہوں۔"

"تم سن چکے ہو، میری بہن نے تو ایک بار بھی نہیں سنی۔"

"پھر تم اپنی بہن کو ہی سناؤ۔ میں بازار سے ہو کے آتا ہوں۔"

"ہاں، چلو، میں بھی تمارے سنگ چلتا ہوں۔"

"اگر تمہیں بھی جانا ہے جالمے، تو اکیلے جاؤ۔ مجھے اور تمہاری بہن کو گھر ٹھیک ٹھاک کرنے کا ٹائم مل جائے گا۔"

مگر جالم سنگھ ایک دم اٹھ کر بولا۔ "کالے سنگھ نے کہا تھا وہ اپنے بنگلے کے نام سنکار واستے آئے گا۔"

جالم سنگھ کے باہر نکلتے ہی لالو نے اپنے دونوں ہاتھ گوراں کی طرف پھیلادئے۔ "آؤ، بی بی۔۔۔۔۔"

"تمہیں کئی بار سمجھا چکی ہوں مجھے بی بی مت کہا کرو۔"

"تو کیا چاچی کہا کروں۔"

"تو کیا میں تمہیں اپنی چاچی لگتی ہوں؟" گوراں چاچی اپنی جگہ سے پھسل

ر اس کے بازوؤں میں آگری۔ "زیادہ سے زیادہ پانچ ہی سال تم سے بڑی ہوں گی۔"

"گوراں بی بی-----"

"ہاں، بولو۔"

"بی بی------"

"ارے کچھ بولو بھی بابا۔"

"تمہیں دیکھتے ہوئے مجھے لگتا ہے میری ساری خواہشیں پوری ہو رہی ہیں---"

"مگر میری خواہشیں پوری کرنے کے لئے تو تمہیں خوب ہاتھ پیر ہلانا پڑیں گے۔" کنجری ہنس پڑی تو لالو کو محسوس ہوا کمرے سے باہر بے بادل پھوار پڑنے لگی ہے جس سے اس کے آنگن کی کنواری دھرتی کی سوندھی سوندھی آوارہ سانسوں سے سارا آس پاس بھر گیا ہے۔

"میرا باپ تو کیا پتہ، کون تھا بی بی، مگر ایک باپ مجھے مل گیا تھا۔" جو عورت ہمیں اپنے دل و دماغ میں اُٹھتی بیٹھتی محسوس ہونے لگے، اسے اپنے بارے میں کچھ بتا کر، یا اس سے اس کے بارے میں کچھ پوچھ کر، یا پھر منہ سے یا جی ہی جی میں اس سے یونہی ادھر ادھر کی باتیں کر کر کے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ ہم اسے چوم چاٹ رہے ہیں۔ "بابو اللہ دتا اس کا نام تھا۔ بڑا پیا سا اور کنوراہ تھا شروع میں وہ مجھے اپنی بیوی کی جگہ برتتا رہا اور باپ کی طرح کھلاتا پلاتا رہا، مگر آخری دنوں میں وہ میرا صرف اور صرف باپ بنا رہا---"

چاچی گوراں منہ دبا کر ہنسنے لگی۔

"اس میں ہنسنے کا کیا ہے؟"

"ہنسنے کا ہی تو ہے۔ اپنے ملک میں میرے پاس بھی اسی طرح کا ایک بڈھا آیا کرتا تھا۔ جب اس کے جانے کا ٹائم آتا تو کہتا، چلو اب اوندھی ہو جاؤ۔"

لالو کے دماغ میں جھٹکا سا لگا۔

"مجھے کیوں بتا رہی ہو بی بی؟"

چاچی نے بابا کے اور قریب کھینچ کر اپنی سانس اس کی سانسوں میں گھول دیں۔ "ایک تم ہی تم تو ہو، اور کسے بتاؤں؟" اسے شادی پور کے دفتر میں پچھلے ہفتے کا ایک واقعہ یاد آگیا۔ "شادی پور کا وہ دھنپت رائے ہے نا؟--ارے وہی، جو سرکاری دفتر میں نئے جوڑوں کے نام درج کرتا ہے۔ وہ ہماری جیل میں بھی استری سدھار کے کام دھندے سے آیا کرتا تھا۔ تم بس ذرا سے مجھے اس کے کمرے میں چھوڑ کر گئے۔ مشٹنڈا ایک آنکھ میچ کر مسکرانے لگا، دوسری بار کب آ رہی ہو چاچی؟---- میں نے پوچھا، کیا دو دو بار شادی کرنے آنا پڑتا ہے؟---- بولا، نہیں، پر جب چاہو، لالو کا پتہ کاٹ دوں گا--- بھڑوے کا منہ نوچ لیتی پر سوچا، ابھی ابھی جیل سے چھٹی ہوئی ہے----"

"تم نے مجھے وہیں کیوں نہیں بتایا؟"

لالو سیدھا ہو کر بیٹھ گیا اور گوراں اس کی چھاتی کے بالوں پر ہاتھ پھیرنے لگی۔ "ہمیں اس سے کیا لینا دینا ہے؟ دنگا فساد تو وہ کرتے ہیں جس کے گھر میں دانے نہ ہوں۔ میری طرف دیکھو، تمہارے گھر میں تو جادو کی تھیلی ہے۔ کھاتے جاؤ، کھاتے جاؤ، وہ کبھی-----"

"خالی نہ ہو۔" لالو نے دانوں بھری تھیلی میں ہاتھ ڈال لیا اور آنکھیں میچ کر اسے دشمن بھی سجن معلوم ہونے لگے۔

"تم اپنے بابو اللہ دتا کے بارے میں کیا بتا رہے تھے؟" گوراں بدستور اپنی انگلیوں کی پوروں سے اس کی چھاتی کے گھنے بالوں میں کنگھی کئے جا رہی تھی۔

"بابو اللہ دتا اپنے ارتحال سے پہلے----"

"میں نے تم سے کئی بار کہا ہے، مجھ سے راست باتیں کیا کرو۔ عربی فارسی بول بول کر نہیں۔"

"فارسی تو تم بھی بول رہی ہو۔"

گوراں نے بڑے فخر سے جواب دیا۔ "کوٹھے پر شروع شروع میں غزلیں بھی گایا کرتی تھی۔ اگر تم کہیں مل جاتے تو تمہیں ہی استاد بنا لیتی۔"

"میں تمہیں کوٹھے پر رہنے دیتا، تب نا۔"

"اس وقت بھی کھلم کھلا گھر ڈال لیتے؟"

"ستیہ وتی سے فارغ ہو کر مجھے اور کام ہی کیا تھا؟ مگر پہلے بابو اللہ دتا کی تو سن لو۔" لالو اپنے سامنے ہوا میں اللہ دتا کو ٹھوکر کھا کر سجدے میں گرتے دیکھنے لگا۔ "بابو اٹھتے بیٹھتے سجدے میں گر جاتا تھا اور میں اس سے پوچھا کرتا، خدا سے مانگتے کیا ہو بابو جی؟---- جنت ---- وہ جواب دیتا---- اپنے اور تمہارے لئے جنت۔" لالو نے گوراں کو اپنی طرف کھینچ کر چوم لیا۔ "مجھے تو میری جنت مل گئی ہے۔ میں سوچتا ہوں، دعا پوری ہو جائے تو پوری کی پوری، پوری ہوتی ہے۔ بابو کو بھی مرنے کے بعد ضرور مل گئی ہو گی اور وہ بھی اس وقت دو جہاں بھول کے کسی حور کی رفاقت میں بیٹھا ہو گا۔"

"واقعی تمہیں کوئی حور معلوم ہوتی ہوں، یا بنا رہے ہو؟" وہ لالو سے معذرت مانگنے کے انداز میں کہنے لگی۔ "کیا کروں؟ ذات کی کنجری ہوں۔ تم پر یقین کر لینے پر بھی شک سے باز نہیں آتی۔"

"تم واقعی حور ہو، بی بی اور مجھے ہر جنم میں مل جاتی ہو۔"

"ہائے رے للوا، تمہاری ایسی ہی من موہنی باتوں نے مجھے پھانس لیا۔ ہم بامنوں میں گھر والیاں ایک تہوار پر سارا دن بھوکی رہتی ہیں، تاکہ اگلے جنم میں بھی ان کی شادی اپنے ہی مرد سے ہو۔"

گوراں کی بات پر ایک انڈیمانی کتھا اس کے سر سے اڑ کر ہونٹوں پر آ بیٹھی۔ یہ کتھا اس نے ایک انڈیمانی گارڈ سے سن رکھی تھی۔ "ایک انڈیمانی گارڈ ہوا کرتا تھا بی بی، جاروا قبیلے کا تھا۔ جاروا باہر کے لوگوں سے ملنا جلنا پسند نہیں کرتے اور یہیں آس پاس اپنے اپنے چھوٹے چھوٹے جزیروں میں قطعاً الگ تھلگ رہتے ہیں۔ پتہ نہیں یہ جاروا گارڈ انگریزوں کے ہاتھ کیسے آگیا۔ یہ لوگ اپنے جزیروں میں ننگ دھڑنگ گھومتے پھرتے ہیں---"

"تمہارا مطلب ہے، بالکل ننگے؟--- انہیں شرم نہیں آتی؟"

"شرم کیسی؟ وہ تو ہم پر ہنستے ہیں کہ اپنی کھال پہن کر اوپر کپڑے بھی پہن لیتے ہیں۔ رستو---- رستو اس جاروا گارڈ کا نام تھا--- کہا کرتا تھا کہ میں وردی کے اندر اپنی کھال چھو کر تسلی نہیں کر لیتا تو لگتا ہے کہ ننگے ننگے کٹھری میں بندھا ہوا ہوں۔ وہ میرا بڑا گاڑھا دوست بن گیا تھا۔ وہاں سے میرے لئے سگریٹ اور کبھی کبھی شراب بھی چرا لاتا تھا۔"

"اپنے لئے نہیں؟"

"اپنے لئے چرا کے وہیں پی لیتا ہو گا۔"

"کالے پانی تمہارے لئے سچ مچ سسرال بنا رہا لالو۔"

"مگر سسرال میں کتنے بھی سکھ ہوں بی بی، آدمی ایک بندھا بندھا سا رہتا ہے۔" اپنی جورو کی آنکھوں میں آنکھوں ڈالے اسے اور کچھ نہیں سوجھ رہا تھا۔

"تم تو اس گارڈ کی کوئی بات سنانے چلے تھے۔" گوراں اکثر اس سے کہا

کرتی تھی کہ تم نے جانا کہیں اور ہوتا ہے اور نکل کہیں اور جاتے ہو---"اسی لئے تو تمہارے پاس آپہنچا ہوں بی بی!"-----وہ ہنسنے لگی۔

"ہنس کیوں رہی ہو؟"

"تو کیا رووں؟"

"نہیں، مجھے دھیان سے سنو۔ ہم رستو کی نگرانی میں راس آئی لینڈ پتھر کوٹنے جایا کرتے تھے۔ ایک دفعہ میں نے جارواؤں کی تیراکی کی بہت تعریف کی تو وہ یہ کہانی سنانے لگا: ہم جاروا دراصل مچھلیوں کی اولاد ہیں۔ صدیوں پہلے ایک دفعہ ایک نہایت بھیانک سمندری طوفان نے مچھلیوں کے پشتوں کے پشتے مغربی گھاٹ کے جزیروں کے گھنا توپ بھیتر لا پھینکے۔ بے شمار مچھلیوں نے تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیا اور جو مرنے سے بچ گئیں وہ اس لئے کہ انہیں جئے جانے کی شدید خواہش تھی۔ یوں پانی کے باسی خشکی پر ہی بس گئے اور جب انہیں لمبے لمبے سالہا سال گزر گئے تو آپ ہی آپ مرد اور عورت کے جسموں میں ڈھل آئے----"

لالو نے اپنی جاروائی کہانی یہاں روک لی۔ "رستو کا کہنا تھا، انگریز اور تم لوگ چوپاؤں کی اولاد ہو اور ہم مچھلیوں کی، ہمارا تمہارا یہی ایک فرق ہے۔" ہنستے ہنستے وہ پھر کہانی کو آگے بڑھانے کی طرف متوجہ ہو گیا۔ "جارواؤں کو انسانی روپ تو مل گیا مگر ان کی عادتیں بدستور مچھلیوں کی سی تھیں۔ انسانی یادداشت کے بغیر ماں بیٹے کو ہی شوہر مان کر اس سے لپٹ کے پڑی رہتی، یا بیٹی سے باپ کی اولاد پیدا ہو جاتی، یا پھر جو جیسے بھی ہو جائے۔ یادداشت نہ ہونے کے کارن ان کے یہاں رشتوں کی پہچان بس انہیں پلوں کی تھی جو وہ جی رہے ہوتے اور بس-----"

لالو نے اپنی جاروائی کتھا کو پھر ذرا لمبا کر لینا چاہا۔ "رستو کا یہ بھی کہنا تھا کہ انگریز لوگ جارواؤں کی کمزور یادداشت کا پورا فائدہ اٹھا رہے ہیں اور ایسے حالات پیدا کر رہے ہیں کہ جاروا اپنے جزیروں کی مالا کے موتی ایک ایک کر کے ان کے قدموں میں پھینکتے رہیں----"

"مگر اس طرح تو ان کا ایک بھی موتی نہ بچے گا؟" گوراں نے پوچھا۔

"تو کیا ہوا؟ سو پچاس ہی جاروا تو بچے ہیں، اس وقت تک ایک بھی نہ رہے گا۔" کھڑی کتھا نے سر جھٹک کر لالو کو متوجہ کرنا چاہا۔ "اب آگے کی سنو: جارواؤں کے بڑے بوڑھوں نے آخر یہ فیصلہ کیا کہ جب کوئی مرد اور عورت ایک ساتھ زندگی بسر کرنا چاہیں تو ساری برادری کے سامنے ان کے بیاہ کی رسم ادا کی جائے اور اس رسم سے ایک سو سورج---وہ ایک دن کو ایک سورج قرار دیتے ہیں---ہاں، ایک سو سورج پہلے مرد اور عورت بلا ناغہ ہر روز ایک دوسرے کی آنکھیں میں آنکھیں ڈال کر سامنے سامنے بیٹھے رہیں----"

"ہائے، کتنی اچھی رسم ہے رے للوا! ہمارے لوگوں کے بچے اور کس لئے اپنے ماں باپ کی شکلیں لے کر پیدا نہیں ہوتے؟ اس کی آنکھوں میں کوئی پڑوسی آباد ہوتا ہے اور اس کی آنکھوں میں کوئی پڑوسن۔" وہ کمر سیدھی کر کے لالو کے سامنے بیٹھ گئی۔ "چلو میری آنکھوں میں دیکھنا شروع کر دو۔ آج سے ہم بھی ہر روز یہی کیا کریں گے۔"

دونوں سب کچھ بھول کر ایک دوسرے کی آنکھوں میں اپنی شبیہ دیکھتے رہے اور پھر لالو کو محسوس ہونے لگا کہ اس کے بھیتر گوراں ہی گوراں ہے کہ وہ گوراں ہی ہو گیا ہے، اور گوراں کو کہ وہ لالو، وہ ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیر تک گھسے رہے، اور پھر لالو اپنی محبوب بیوی کی آنکھوں میں ہی سر جھٹک کر بولا۔

"مگر آگے کی کہانی تو رہ گئی۔"

"ہاں، وہ بھی سناؤ۔"

"جارواؤں کے بڑے بوڑھے بڑے دور اندیش تھے۔ انہوں نے یہ شرط بھی لگا دی کہ بیاہ کے بعد ڈھائی سو سورج کے اندر اندر ہر وواہت جوڑا کسی بارش کے دن اپنے جزیرے سے ایک سیدھ میں مچھلیوں کی طرح تیر تیر کر سمندر بابا کے دل تک جا پہنچے اور وہاں وہ دونوں ایک دوسرے کی بانہوں میں بانہیں ڈال کر اپنے منہ آسمان کی طرف پورے کھول لیں اور بارش کے ان چھوئے، شفاف قطرے حلق سے اتار لیں۔ بڑے بوڑھوں نے وردان دیا کہ ہر جنم میں ایسا کرنے پر وہ اگلے جنم میں بھی اپنے بچوں کے ماں باپ بنیں گے-----

"مجھے بھی سمندر کے دل میں اتار لے جاؤ للوا۔"

"تو آؤ، دیر کیوں کر رہی ہو؟"

وہ دونوں لیٹ کر بوندا باندی میں سمندر میں تیرنے لگے۔

(زیر تحریر نئے ناول "کالے پانی" کا ایک باب)

معاصرین کے خطوط

نیر مسعود

...ٹی وی کے اس مباحثے کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اتنا اچھا پروگرام عرصے سے نہیں ہوا تھا۔ آپ کی گفتگو تو سب کو پسند آنا ہی تھی لیکن ایک بہت قابل ذکر بات یہ ہے کہ لکھنؤ کی بعض پرانی خواتین نے آپ کی زبان کی بڑی تعریف کی ہے۔ ظاہر ہے یہ تعریف جید نقادوں کی تعریف پر بھاری ہے۔ مبارکباد قبول کیجئے...

رام لعل

...تمہارا افسانہ 'عفریت' اوراق میں پڑھا۔ جی خوش ہو گیا۔ دسہرے کی تقریب کے ساتھ افسانہ بیان کرنے والے کی ذاتی زندگی کا ماجرہ ہی اچھا لگتا تھا اور وہ تم نے بڑی خوبی سے کر دیا اور زندگی میں بورڈم ختم کرنے کے لئے ایک نئے فلسفے، کو پیش کر دیا کہ--- "کوئی میری مانے تو عورت سے شادی کرنے کے بجائے اسے نوکر رکھ کر اپنا گھر سونپ دینا چاہئے۔" بہر کیف ایک عرصے کے بعد تم نے ایک ایسا افسانہ لکھا ہے جسے میں یاد کروں گا اور اس کا ذکر اکثر کرنا چاہوں گا۔ کسی دوسرے کے لطیفے کو اپنانے کا عمل اگرچہ نینی تال ناول کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کیفیت کا ذکر عفریت کے اپنے کرب کی آزاد اور ذمہ دار پیداوار ہے...

مرینال پانڈے

...میں نے ابھی آپ کے افسانوں کے مجموعے کو پڑھ کر ختم کیا۔ میں اس زبان اور افسانوں میں تحلیل فکر سے بہت متاثر ہوا ہوں۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ آجکل جس طرح کی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں وہ بہت زیادہ متاثر کن نہیں ہیں لیکن آپ کے افسانے استثنا کی حیثیت رکھتے ہیں...

کملیشور

...آپ کی تحریروں نے مجھے زندگی کی تلخ حقیقتوں کے بارے میں ہمیشہ سوچنے پر مجبور کیا ہے۔ جو آج کی حسیت اور تجربات سے بھی بہت زیادہ مطابقت رکھتی ہیں آپ کی تحریروں نے ہمیشہ زخم خوردہ سکون اور منتشر طمانیت بخشا ہے۔ مبارکباد قبول کریں...

سکریتا پال کمار

انگریزی سے ترجمہ : جمیل آزر

جوگندر پال سے گفتگو

سکریتا : میں سمجھتی ہوں آپ کے افسانے ہیئت و معنی کے اعتبار سے قاری کو احساس آزادی کے تجربے سے روشناس کراتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ آپ اردو افسانے کی قائم شدہ محدود روایات کی پیروی کرنے کے پابند نہیں۔

آپ کی کہانیوں کے مطالعے سے ہمیں یہ تاثر بھی نہیں ملتا کہ آپ کسی خاص تجربے ہی کو اپنی تحریروں میں ترجیح دیتے ہیں، مزید یہ کہ آپ کے ہاں "سچائی" کی حاکمیت اور عملداری ہے۔ قاری جب آپ کی دنیائے افسانہ میں قدم رکھتا ہے اور ایک راہداری سے گزر کر دوسری راہداری میں داخل ہوتا ہے تو اچانک ایک لحاظ سے ہمکنار ہوتا ہے اور صورت حال کی تمام سچائی اس پر منکشف ہو جاتی ہے۔ آپ دنیائے افسانہ کی خود مختاری کو ایسے تیقن اور خلوص سے برقرار رکھتے ہیں کہ قاری خود بھی اس آزادی کے تجربے سے آشنا ہو جاتا ہے، اس لحاظ سے یہ جدید افسانے کی بہت اہم خصوصیت ہے۔ یقیناً اس آزادی سے ادیب پر بھاری ذمہ داری کا بوجھ آن پڑتا ہے۔ ذرا بتائیے کسی خیال کو افسانے میں ڈھلنے سے پہلے کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔

جوگندر پال : جب آپ ادیب کی آزادی کے ساتھ کچھ ذمہ داری بھی منسلک کرتی ہیں تو ظاہر ہے اس پر بعض پابندیاں بھی عائد ہوتی ہیں۔ دیکھا جائے تو ایک لحاظ سے ادیب آزاد نہیں ہوتا لیکن یہ بھی نہیں کہ وہ کسی خاص سچائی تک پہنچنے کے لئے رائج اور مقبول راستوں کا پابند ہو۔ کیا پتہ کہانی اسے کس راہ پر ڈال دے اور یہ راہ کتنی پُرخطر اور تکلیف دہ ہو؟ احساس آزادی کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہر راہ پر قدم رکھنے پر آمادہ ہے، خواہ ان پُرخار اور ناہموار راہوں پر اس کے پاؤں لہولہان ہو جائیں۔ پر پہلے ہمیں سیدھے سیدھے اس امر پر غور کرنا چاہئے کہ ہر فن پارے کی اپنی پابندیاں ہوتی ہیں، جن سے انحراف کر کے فنکار ان مقامی سچائیوں تک رسائی حاصل نہیں کر پاتا جو اپنے موضوعی سیاق میں اس فن پارے سے وابستہ ہیں۔ ایک مرتبہ مجھے یہاں ساہتیہ اکادمی میں "ادیب کے عالمی شعور" کے موضوع پر ایک مذاکرہ میں شرکت کا اتفاق ہوا۔ میں تو اس نتیجے پر پہنچا کہ ادیب سے عالمی شعور کی اندھا دھند توقعات بے معنی ہیں۔ اس کے تخلیقی استدلال کا انحصار اس مستند صلاحیت پر ہوگا کہ وہ اپنے مخصوص ادبی پاروں کی محدود مقامی سچائیوں کے شعور سے بہ احسن بہرہ ور ہو۔ مثال کے طور پر، میرا موضوع میرے ایک سرے سے دوسرے سرے تک کسی چیونٹی کے سفر سے متعلق ہے۔ اس صورت میں میرا مسئلہ عالمی شعور نہیں۔ اس وقت تو مجھے چیونٹی اور اس کی حرکات و سکنات اور اس مخصوص سانچے میں اس کے منتّے سے تناؤ کے گہرے ادراک کی ضرورت ہوگی۔ ادیب کو متعلقہ اور مقامی محدودات تک مکمل آزادی سے رسائی حاصل کرنا ہوتی ہے، نہ صرف مواد کے اعتبار سے بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی۔ جب ہم کہتے ہیں کہ فلاں کہانی طبع زاد کہانی ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ "طبع زاد" سے کیا مراد ہے۔ اس سے مراد کہانی کی وہ روح ہے جو اپنی طبع زاد ہیئت اور شناخت اختیار کے معرض وجود میں آتی ہے۔ ادیب کے پاس ہیئت کو دریافت کرنے کے علاوہ کوئی اور دوسری راہ نہیں ہوتی۔ جب ادیب کہانی کے مزاج کے برعکس اپنے حق آزادی استعمال کرے گا تو پھر وہ شاید وہ ان خدوخال کو گرفت میں نہ لا سکے جو کہانی کو یکتائی کی شان عطا کرتے ہیں۔ وہ شاید اس موقع کو بھی ہاتھ سے گنوا دے جو کسی مخصوص سچائی تک پہنچنے کے لئے طبع زاد ہیئت کی شناخت بہم پہنچاتا ہے۔ اس بحث میں فنکار کی تخلیقی وابستگی کی اہمیت کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری ہے۔ کہانی میں پہلے سے متعین کوئی ہیئت نہیں ہوتی۔ اگر افسانہ نگار کہانی کی اصلی ہیئت کو گرفت میں لے سکے تو پھر کہانی تخلیقی طور پر خود مختار ہو کر اپنے فطری آہنگ اور روانی کے ساتھ آگے بڑھے گی، اور ایسا ماحول پیدا ہو جائے گا جس میں افسانہ نگار اپنے نجی تعصبات اور خود پارسائیت کو ہوا نہ دے پائے۔ ہم میں سے بعض جدید افسانہ نگار شعوری طور پر تکلیف دہ حد تک پیچیدہ ہیئت کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر اپنی نارسائی اپنے تجربے پر منڈھ دیتے ہیں۔ بات یوں ہے کہ اگر آپ اپنے پیدائشی فطری چہرہ کے ساتھ سامنے آئیں تو میں پہلی ہی ملاقات میں آپ سے مانوس ہو جاؤں گا خواہ یہ چہرہ بذات خود کتنا ہی انوکھا کیوں نہ ہو۔

سکریتا : ہندوستانی ثقافت میں "کتھا" اور "داستان" کی روایات اتنی مضبوطی سے قائم ہیں کہ افسانہ نویس یہاں اپنے افسانے کی ہیئت کے بارے میں پہلے ہی سے طے شدہ سانچوں کو اپنانے پر مجبور ہے۔ مگر "جدید" افسانہ خواہ پہلے سے موجود روایات کو برتے، تب بھی بنیادی طور پر ایک آزاد فنی ہیئت کا حامل ہوتا ہے۔ کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ان روایات کے باعث اردو اور ہندی افسانے کو نقصان پہنچا ہے یا پھر کیا ان سے فائدہ پہنچا ہے؟

جوگندر پال : میرے خیال میں بے جا خارجی ترجیحات فن کار کی تخلیق بتدریج لولا لنگڑا بنا دیتی ہیں اور پھر وہ عمر بھر اسی کس مپرسی کی حالت میں رہتی ہے۔ یقیناً یہ کسی جبر سے کم نہیں۔ فن کار کو چاہئے کہ اپنی کہانی کو اتنی مہارت، استناد اور چابک دستی سے تراش کر تشکیل دے کہ اس میں اس کے تجربے کی ملکیت بدرجہ اتم موجود رہے اور کہانی اس کی عجلت پسندی کا شکار نہ ہونے پائے۔ جس فن پارہ کو ہم عظیم سمجھتے ہیں حقیقت میں وہ عظیم صبر اور محنت کا ماحصل

A636 سریتا وہار، نئی دہلی

ہے۔ بعض اوقات کوئی امکانی فن پارہ اس لئے ادھورا سا لگتا ہے کہ افسانہ نگار نے اس کے صفحات کو دل و دماغ سے پھاڑ لیا ہوتا ہے۔

سکریتا : ظاہر ہے کہ آپ اپنے کرداروں کے ذریعہ وسیع تجربوں سے دوچار ہوئے ہوں گے اور مزید کئی تجربوں سے گزر رہے ہوں گے۔ ایک طرف تو آپ اپنے ارد گرد کی دنیا میں انسانی فطرت کا گہرا اور باریک مشاہدہ کرتے ہیں اور دوسری طرف آپ اپنے ہر افسانے کی دنیا میں موجود ہوتے ہیں، اسی طرح دو دنیاؤں میں ادھر ادھر گھومنے پھرنے سے آپ کی ذہنی حالت پر کیا اثر پڑتا ہے؟ کیا یہ موجودگی کی دو مختلف سطحیں ہیں؟ کیا یہ مطابقتوں کے مسئلہ کا سبب نہیں ہے؟

جوگندر پال : محض کسی چیز کے بیان کرنے سے کوئی کہانی فن پارہ نہیں بنتی۔ اسے فی الواقع آپ پر وارد ہونا چاہئے۔ انہی معنوں میں ہم زندہ کہانیوں کی بات کرتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے ایک زمانے میں یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ کہانی پروپیگنڈہ کا ایک ذریعہ ہے، جبکہ دوسروں نے یہ دعوی کیا ہے کہ فن مقصود بالذات ہوتا ہے۔ میری نظر میں یہ دونوں باتیں تخلیقی تقاضوں سے ہٹی ہوئی ہیں۔ بسا اوقات جب میں زندگی کے تجربات سے گزرتا ہوں تو مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں کہانی لکھنے کے عمل سے گزر رہا ہوں، اور جب کہانی لکھ رہا ہوتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں حقیقتاً اس سارے عمل سے گزر رہا ہوں۔ پر ابہام دراصل اس وقت پیدا ہوتی ہے جب تخلیقی تحریر زندگی کے تجربات سے مختلف ہوتی ہے۔ ادیب کی زندگی میں ایک ایسا مرحلہ آتا ہے جب وہ ان تجربات کو نہ تو مختلف خانوں میں رکھتا ہے اور نہ رکھ سکتا ہے۔ وہ ایک ہی سطح پر کام کرتا ہے اور یہ منزل تب ہی آتی ہے جب ادیب سچی تخلیقی صلاحیت حاصل کر لیتا ہے۔ پھر وہ اپنی تحریر کے اندر بھی اور باہر بھی انہی ایک حقائق کی ٹوہ میں لگا رہتا ہے۔ ادراک کے خط تقسیم کو درمیان سے بہر کیف غائب ہونا ہی ہوتا ہے۔

سکریتا : لیکن حقیقی زندگی میں تو ادیب ایسے درمیانہ درجہ کے سماج میں زندگی بسر کرتا ہے جو کسی حد تک ریا کارانہ اور نمائشی اقدار کی حامل ہوتی ہے۔ اور جہاں ادیب کو اپنے اسلوب کے مطابق کام کرنے کی آزادی اور اختیار نہیں ہوتا۔ مگر میں سمجھتی ہوں کہ ادیب کو اپنی دنیائے تخلیق میں تو بہت اختیار ہوتا ہے، کیا نہیں؟

جوگندر پال : ذرا ٹھہرئے! ابھی کچھ دن ہوئے میں نارد منی اور بھگوان کے بارے میں کہیں پڑھ رہا تھا کہ یہ دونوں ایک بھوک سے نڈھال غریب شخص کو مرتا دیکھ رہے ہیں۔ اب نارد منی بے چین ہو کر بھگوان سے پوچھتا ہے "آپ اس بد نصیب آدمی کو بچا کیوں نہیں لیتے؟" بھگوان کا جواب سنئے "میں بھگوان ہوں! اس لئے میں اسے نہیں بچا سکتا۔" اتنا بلند پایہ تخلیقی فن کار، بھگوان محسوس کرتا ہے کہ زندگی خواہ کسی شکل و صورت میں ہو، اپنی ہی فنائے ذات سے پھوٹتی ہے، لہٰذا اسے تخلیق کے اس عمل میں ہرگز مداخلت نہیں کرنا چاہئے۔ بظاہر یہ بات تضاد کی حامل نظر آتی ہے لیکن اگر آپ گہرے طور پر فطرت کے عمل کا مطالعہ کریں تو آپ پر عیاں ہوگا کہ توازن قائم رکھنے کے لئے اندر ہی اندر لاتعداد تضادات میں مطابقت پیدا ہونے لگتی ہے۔ اور اس طرح یہ تمام ڈراما ابدیت تک مربوط نظر آتا ہے۔

سکریتا : تخلیق کار کی حیثیت سے شاید ادیب مطابقتوں اور توازن کے ادراک کی اہم خصوصیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اور پھر کرداروں کو اپنی سچائیوں سے ماورا زندہ رہنا پڑتا ہے۔

جوگندر پال : زندگی کی طرح فن پارہ میں بھی احساس کی فوری شدت کار فرما ہوتی ہے۔ اگر کوئی فن پارہ تجربہ کی نسبت کسی مفروضہ پر تخلیق کیا جائے تو اس میں رشتے اور نتیجتاً شدت کی کمی ہوگی اور اکثر اوقات ایسا فن پارہ قاری کے دبے ہوئے جذبے کو ابھارنے میں ناکام رہ جائے گا۔ یہ دبا ہوا جذبہ ہی ہے جو ادیب اور قاری کی شمولیت کے لئے ضروری ہے۔ یہ سمجھنے کے لئے آپ ذرا دنیا کے عظیم افسانوں پر غور کریں۔ سبھی اپنی ناگزیزیت کے باعث ناقابل فراموش ہیں۔ اور جیسا کہ آپ کہتی ہیں، ان کے کردار اپنی سچائیوں سے ماورا زندہ نظر آتے ہیں۔

سکریتا : یہ جاننا دلچسپ ہوگا کہ بحیثیت ادیب آپ کے نزدیک "زمانہ" کا تصور کیا ہے، بالخصوص جب آپ لکھنے کے عمل اور "زمانہ" کے عمل سے اس طور گزر رہے ہوتے ہیں جس طرح کوئی شخص ایک لمحہ سے گزر کر دوسرے لمحے میں داخل ہو رہا ہوتا ہے۔

جوگندر پال : بعض اوقات کہانی ایسی خاص حالت میں نمودار ہوتی ہے کہ آپ فوری طور پر اسے شاید شناخت نہ کر پائیں۔ کوئی ایک خیال طویل فراموش شدہ ماضی سے اچانک ذہن میں اترتا ہے۔ اگر ادیب اسے کہیں رکھ سکتا ہے تو وہ اسے حال کے کسی واقعہ کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ آپ جانتی ہیں کہ جب کوئی شخص حقیقتاً زندگی بسر کر رہا ہوتا ہے تو زندگی خود کو روز بروز، ماہ بہ ماہ اور سال بہ سال پیش کرتی جاتی ہے۔۔۔ یہ خط مستقیم والی زندگی کا غیر تحریری تجربہ ہوتا ہے جسے ایک شخص بسر کرتا ہے، لیکن جب کوئی شخص سالہا سال بسر کر چکا ہوتا ہے تو وہ ایک پل میں اس کی باز آفرینی کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یاد کیا گیا یہ تجربہ محض اپنے ماضی پن میں عریاں نہیں ہوگا۔ یہ تو زمانہ حال میں اس کا ظہور ہے جسے فن کار کو گرفت میں لانا پڑتا ہے۔

سکریتا : پھر تو یہ کہنا پڑے گا کہ ادیب کے لئے "کل زمانہ" فوری طور پر دستیاب ہوتا ہے اور زمانے تک اس کی رسائی خط مستقیم کی صورت میں نہیں ہوتی۔ ماضی کی ہر شے تک اس کی فوری رسائی ہوتی ہے اور موقع و محل کی مطابقت سے جو چیز متعلقہ ہوتی ہے، وہ اسے فطری اور ناگزیر طور پر استعمال کر لیتا ہے۔ کہانی کے خد و خال ساتھ ساتھ واضح ہوتے جاتے ہیں۔

جوگندر پال : میرا یقین ہے کہ جب تک ایسا موقع نہیں آتا کہ آپ کا تمام تجربہ زندگی، ماضی، حال، کہانی کا باطن اور ظاہر ایک نامیاتی کل کی صورت کسی بھی زمانی بعد میں مدغم نہ ہو جائے، تخلیقی عمل ظہور میں نہیں آسکتا۔ اہم بات یہ ہے کہ آپ میں اس تمام عمل کو سچے تجربہ کے طور پر دیکھنے کی صلاحیت ہونی چاہئے۔

سکریتا : اب اس سے متعلق ایک اور سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسی آگہی ادیب کو کب میسر ہوتی ہے؟ جب وہ تخلیقی طور پر زندہ رہنے کے ساتھ ساتھ لکھنے کے عمل میں بھی مبتلا ہوتا ہے؟

جوگندر پال : جب بھی اور جیسے بھی۔

سکریتا : لیکن اس کے ساتھ ہی عمل زندگی کے مسائل کا ایک پورا سلسلہ بھی جنم لیتا ہے کیونکہ بہر کیف جدید زندگی میکانکی اسلوب حیات کا تقاضا کرتی ہے۔ روز مرہ زندگی کے چلن سے حسیاتی آگہی بھی فرد کو سنکی اور نامعقولیت پسند بنا دیتی ہے یا اسے اپنے ہی گوشہ میں رہنے کی طرف راغب کرتی ہے۔ یہ کیفیت شدید احساس تنہائی بھی پیدا کرتی ہے کیونکہ سماج کے ساتھ رابطہ قائم رکھنا ایک اہم مسئلہ ہے۔ آج کے ہندوستان میں حساس، صاحب بصیرت فن کار اور سماج کے درمیان ایک بڑا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ کیا آپ نے بھی یہ محسوس کیا ہے کہ آپ کو اپنا طریقۂ ابلاغ بدلنا پڑے گا، کیونکہ آپ اپنے سماج تک رسائی حاصل

نہیں کر رہے' یا یہ کہ آپ کو بالکل سمجھا نہیں جا رہا ہے یا غلط سمجھا جا رہا ہے؟ کیا آپ اس صورت میں حالات سے پریشانی تو محسوس نہیں کر رہے ہیں؟

جوگندر پال : یہ ایک اہم سوال ہے۔ ایک ادیب آخر کیوں لکھتا ہے؟ وہ یا تو کامیابی حاصل کرنے کے لئے لکھتا ہے یا پھر مصائب جھیلنے کے لئے۔ اگر وہ ایک کامیاب شخص بننے کا آرزو مند ہے تو پھر اسے چاہئے کہ وہ بلاواسطہ پیشہ وری کر کے کامیابیوں کا ذخیرہ کرتا رہے۔ اسے تخلیقی تحریر کا سہارا لینے کی کیا ضرورت ہے؟ تخلیقی شرکتیں تو ناکامیوں کے ادراک سے عبارت ہوتی ہیں' جو ادیب کو بنی نوع انسان کے لئے مصائب جھیلنے کی لگن عطا کرتا ہے۔ یہ بات المناک ہے کہ بے چارے کو اس صورت حال میں رہنا پڑتا ہے اور وہ بھی اوروں کی وجہ سے' اپنے کرداروں کی وجہ سے' سبھوں کے دُکھ اس کے اپنے دُکھ ہوتے ہیں۔ اور اس کے اپنے دُکھ؟--- وہ اپنے آپ کو جیتا ہی کہاں ہے؟ ناکس ہے اسی لئے تو ہر کس بن گیا۔ جو کوئی جہاں کہیں گناہ کرتا ہے وہ اسے اپنے سر لے لیتا ہے۔ اسی اعتبار سے تخلیقی تحریر کو "اعتراف" کہا جاتا ہے۔ ادیب کا کام گنہ گاروں پر کوئی فیصلہ صادر کر کے انہیں مردود قرار دینا نہیں' بلکہ "مردودوں" کے اضطراب' ان کی شرمندگی کو قبولنا ہے۔

سکریتا : اس موقع پر شاید ہم ایک ایسے سوال پر آگئے ہیں جس کی طرف آپ نے تھوڑی دیر پہلے اشارہ کیا تھا کہ آخر ایک ادیب کس لئے لکھتا ہے؟

جوگندر پال : میں سمجھتا ہوں ہر شخص ادیب ہوتا ہے اور یہ باطن لکھتا رہتا ہے۔ بعض کلاس میں پڑھاتے ہوئے یا لیبارٹری میں کام کرتے ہوئے' بعض دکانداری کرتے ہوئے' بعض جوتے گانٹھتے ہوئے' بعض پڑھتے ہوئے اور بعض یقیناً لکھتے ہوئے۔ یہ بات شاید ایک ادیب کے معاملے میں بالکل پوچ متصور ہوگی اگر وہ صرف اپنے آپ ہی کو فن کار تصور کرے۔ ہر ذی روح میں خود اظہاری پیدائشی ہوتی ہے اور جس جذبے کے ساتھ انسان اپنے ذریعہ اظہار کو بروئے کار لاتا ہے' وہی تو اسے ایک فن کار بناتا ہے۔ بابا نانک نے کہا تھا کہ چھوٹے سے چھوٹے آدمی کے بھیتر بھی کہیں نہ کہیں تخلیق کار چھپا ہوتا ہے۔ میں بلا جھجک ان کے اس مشاہدہ کی تائید کرتا ہوں۔

سکریتا : جب ایک کہانی کے بعد ایک اور کہانی لکھنے کا تخلیقی عمل جاری رہتا ہے تو ایک کہانی ختم کرنے کے بعد آپ پر کیا کیفیت طاری ہوتی ہے؟ کیا آپ کسی شے کو پا کر تسکین پا جاتے ہیں؟ یا آپ کی بے چینی بدستور بنی رہتی ہے کہ ابھی تو بہت کچھ تلاش کرنا ہے؟

جوگندر پال : ہاں بھئی' یہ بات اس طرح ہے کہ آپ ہر وقت انتظار کی کیفیت میں ہوتے ہیں۔ آپ اس کہانی کا انتظار کرتے رہتے ہیں جسے آپ نے ابھی تک نہیں لکھا ہے۔ اپنی ہر کہانی کو آپ عزیز رکھتے ہیں' لیکن وہ کہانی جس کا آپ ہمیشہ انتظار کرتے رہے' غیر تحریر شدہ رہتی ہے۔ اس غیر تحریر شدہ کہانی کو اگلی نسل میں کوئی اور شخص ہی ضبط تحریر میں لاتا ہے۔ تخلیقی ادیب کی مسلسل موجودگی اس امر میں ہے کہ وہ آنے والے ادیبوں کو اس بات کی آگہی عطا کردے کہ وہ کام جو وہ خود نہ کر سکا اس کے مرنے کے بعد وہ کر سکیں گے۔ بس ایک تخلیقی ادیب اپنی تکمیل کے لئے یہی کچھ کر سکتا ہے۔ اسے اپنی محدودیت کا علم ہوتا ہے لیکن جس زندگی کی وہ نمائندگی کرتا ہے اس کی لامحدودیت کا ادراک بھی رکھتا ہے اور وہ منتظر نسل کو تحریک بخشتا ہے کہ اس سے اشارہ پائے اور آگے بڑھے۔

سکریتا : آپ کا ذریعہ اظہار لفظ ہے۔ میرے خیال میں تخلیقی مقاصد کے لئے کسی ذریعہ کو استعمال میں لانا جب ہی ممکن ہے کہ اس پر اس کا گہرا ایقان ہو۔ کیا آپ نے کبھی یہ محسوس کیا ہے کہ تخلیقی ابلاغ کے لئے زبان ناکافی ذریعہ اظہار ہے۔ مثال کے طور پر بعض اوقات آپ زبان سے ماورا جانا چاہتے ہیں اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آپ کلی طور پر زبان ترک ہی کر دینا چاہتے ہوں۔

جوگندر پال : میری دانست میں اگر آپ الفاظ کو بالذات اہم تصور کر لیتے ہیں تو پھر یہ آپ کے لئے خوفناک پھندے اور رکاوٹیں بن جاتے ہیں۔ محض چمک دار وردیوں میں ملبوس لفظوں کی پریڈ تو ادب کی ٹریفک کو معطل ہی کرتی ہے۔ لفظوں کو تو ادب میں اس طرح قدم دھرنا چاہئے کہ وہ بے لفظی کا کردار ادا کرتے ہوئے ایک دیرپا زندگی بخش اثر چھوڑیں۔ یہ بات شاید آپ کو عقل سے بعید معلوم ہو' تاہم ابلاغی الفاظ کسی منظر کی تخلیق نو اس طرح کرتے ہیں جیسے تصویر میں ہوتی ہے۔ الفاظ کے خاموش استعمال پر ادیب جتنا حاوی ہوگا' اتنا ہی یہ اندیشہ کم ہوگا کہ زبان تخلیقی ابلاغ کے لئے ناکافی ہے۔

سکریتا : ہاں یہ بات تو درست ہے لیکن کیا کبھی آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ زبان جو آپ کا ذریعہ ہے آپ کے تجربہ کے اظہار میں رکاوٹ بنی ہوئی ہے؟

جوگندر پال : اس کا انحصار صورت حال پر ہے۔ اس تکلیف دہ صورت کا مجھے اپنے افسانہ "گلزار" اور ایک دوسرے افسانہ "آگے پیچھے" کے آخری حصہ میں ہوا تھا--- بعض اوقات تجربہ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ لفظوں کے پیمانہ میں نہیں سما سکتا۔ ایسے موقع پر اگر زبان بھی آپ کا داخلی تجربہ نہ بنے تو آپ اپنے آپ کو شکستہ حال محسوس کرتے ہیں اور بالارادہ غور و فکر آپ کو اس لمحہ توانا سے شاید دور لے جاتا ہے۔ میں یہاں آپ کو ایک قصّہ سناتا ہوں۔ میرا ایک کہانی نویس دوست لفظوں کے بارے میں اتنا مشاق ہو گیا تھا کہ اپنی اصل بات کہنے سے رہ جاتا۔ ایسے میں جب اس کا انتقال ہو گیا تو ایک دوسرے ادیب نے بڑے پتے کی یہ بات کہی کہ میں اب اسے اس کی بے ساختہ مستقل خاموشی میں اس کی پُرجوش تقریر کی بہ نسبت زیادہ بہتر طور پر سمجھنے لگا ہوں؟

سکریتا : اب ہمارے حالیہ تنقیدی منظر نامے کے تعلق سے ایک سوال کا جواب دیجئے۔ بسا اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناقد ایک اچھا قاری نہیں ہے۔ بحیثیت ادیب کیا آپ الجھن محسوس کرتے ہیں کہ تنقید آپ کے اور قاری کے درمیان ابلاغ میں خلل ڈالتی ہے۔

جوگندر پال : ادیب کے لئے یہ بات خوش آئند ہے کہ قاری کو بلاواسطہ سب سے پہلے ادیب تک پہنچنا ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ نقاد بھی اسی وقت اپنے تنقیدی جائزے میں سچا ہوگا جب سب سے پہلے وہ قاری ہوگا۔ فیصلہ سنانا خواہ ضروری ہی کیوں نہ ہو' بذات خود ایک گھٹیا کام ہے۔ منصف کی بخشش اسی صورت میں ہوتی ہے کہ جن اعمال کا وہ محاسبہ کرنا چاہتا ہے خود بھی اس میں شرکت کرنے اور اپنی سنائی ہوئی سزا کی اذیت جھیلنے پر تیار ہو۔ جہاں تک حالیہ تنقیدی منظر نامے کی بات ہے تو واقعی صورت حالات خاصی پریشان کن ہیں۔ لیکن ادیبوں کو تو زیادہ جرأت مند' زیادہ آزاد' اور قطعی طور پر بے لاگ ہونا چاہئے۔ مزید برآں' تنقید پر انحصار' خواہ یہ تنقید ایمانداری پر مبنی ہی کیوں نہ ہو' اول درجے کے تخلیق کار کو سکنڈ ریٹ بنا سکتی ہے۔

سکریتا : لیکن کیا تخلیقی فن کار ہونے کے ناطے آپ خود بھی نقاد نہیں؟

جوگندر پال : ہوں' لیکن آپ شاید انہی کے بارے میں سوچ رہی ہیں۔

سکریتا : آپ کا بہت بہت شکریہ !

☆ ☆ ☆

وزیر آغا

نادید۔ ایک نظر

جوگندر پال کے ناول "نادید" کو پڑھتے ہوئے بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اردو ناول میں پلاٹ کہانی صورت واقع اور معنوی سطح کی نقاب کشائی کے سلسلے میں یہ ایک بالکل منفرد کاوش ہے اور اردو ناول کی تاریخ میں اسے ہمیشہ ایک انوکھا اور فکر انگیز ناول قرار دیا جائے گا۔

"نادید" اندھوں کے گھر کی ایک کہانی ہے۔ اس گھر کے باسی بصارت سے محروم مگر بصیرت سے مالا مال ہیں۔ یوں بھی صورت یہ ہے کہ ہماری پانچوں حسیات باہر کی دنیا کو ٹٹول کر اس سے آشنا ہوتی ہیں۔ سامعہ، ذائقہ، شامہ، باصرہ اور لامسہ۔ یہ سب اپنے اپنے ہتھیاروں سے ماحول کو پہچاننے کی کوشش کرتی ہیں لہٰذا جب ان میں سے کوئی ایک حس ناکارہ ہو جائے تو اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فرد کا ماحول سے رشتہ ہی منقطع ہو گیا ہے بلکہ اکثر اوقات تو تلافی کے طور پر ایک حس کے ناکارہ ہونے پر باقی حسیات زیادہ توانا ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا کسی کو ہم "اندھا" کہہ نہیں سکتے۔ کیونکہ وہ آنکھوں سے نہ سہی، کانوں، نتھنوں اور زبان سے اردگرد کے ماحول کو دیکھ رہا ہوتا ہے سو اندھوں کے گھر کے باسی بھی آنکھوں سے نہ سہی دوسری حسیات کی مدد سے دیکھنے پر قادر ہیں۔ تلافی کے طور پر نہ صرف ان کی دوسری حسیات زیادہ توانا ہیں بلکہ ان کے ہاں بصیرت کا عمل دخل بھی زیادہ ہے۔ یوں بھی باجرہ سے چالاکی، دوہری شخصیت اور برہنگی کا احساس وجود میں آتا ہے اور ماحول کا بکھراؤ ارتکاز کے راستے میں دیوار بن جاتا ہے جب کہ دوسری حسیات سے شخصیت کی معصومیت، پاکیزگی اور ماحول کو اجتماعی روپ میں دیکھنے کا رویہ پروان چڑھتا ہے۔ سو اندھوں کے گھر کے باسی سیدھی سڑک پر چلنے والے لوگ ہیں، ان کے اندر اور باہر کی دنیاؤں پر ایک سی تیرگی یا روشنی کا تسلط ہے اور انہیں "اجالے اندھیرے" کے اس عالم سے کوئی سروکار نہیں جس میں انسانی شخصیت ہونے نہ ہونے کی زد میں آکر ریزہ ریزہ ہو جاتی ہے۔ مگر اسی اندھوں کے گھر میں ایک شخصیت بصورت بابا ایسی بھی ہے جو پہلے بینائی سے محروم تھی مگر ایک حادثے کے باعث بینائی دوبارہ مل گئی۔ بینائی کے حصول کا فوری نتیجہ یہ ہوا کہ اس شخصیت نے دوہری زندگی بسر کرنا شروع کر دی یعنی گھر کے اندھوں سے اس نے یہ بات چھپالی کہ اسے اب نظر آنے لگا ہے۔ چنانچہ بینائی سے لیس اسی اندھے کی زندگی ایک خاص ڈگر پر چلنے لگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس نے "آنکھوں والوں" کی ساری عادات کو اپنا لیا، دروغ گوئی، خود غرضی، عزت اور مرتبہ حاصل کرنے کے لئے ہر جائز اور ناجائز طریق کا استعمال اس کی فطرت ثانیہ بن گئی۔ ذرا فاصلے سے دیکھیں تو یوں لگتا ہے جیسے اندھوں کے اس گھر میں باقی سب تو دیکھ رہے ہیں فقط یہی ایک شخص اندھا ہے۔ "نادید" دراصل اسی اندھے بابا کی کہانی ہے جو ابتدا میں بینائی سے محروم تھا لیکن دیکھ سکتا تھا۔ پھر اسے بینائی ملی اور وہ "اندھا" ہو گیا۔ آخر آخر میں اس کو ضمیر کے کچوکوں نے دوبارہ بینائی عطا کر دی اور وہ جھوٹ فریب اور گناہ کی زندگی سے نجات حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

"نادید" اندھوں کے گھر کی ایک کہانی ہے مگر اس میں کئی معنوی سطحیں مضمر ہیں۔ اہم ترین سطح عوام اور عوامی لیڈر کے فرق کی نشاندہی کرتی ہے عوام بظاہر اندھے لوگ ہیں۔ معصوم بے ریا سیدھی سڑک پر چلنے والے، مگر بباطن ضمیر کی روشنی سے مالا مال۔ جب کہ عوامی لیڈر (مستثنیات سے قطع نظر) اندھوں کو فریب دینے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔ لہٰذا انسانی سطح پر انہیں اندھا ہی قرار دینا ہوگا۔ یوں دیکھیں تو ایک سیاسی ناول نہ ہوتے بھی اس ناول میں سیاست کو ایک ایسے نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس کے سارے داغ دھبے عریاں ہو کر سامنے آگئے ہیں۔

جوگندر پال ان چند ادیبوں میں سے ایک ہیں جن کی تحریروں میں سوچ کا عنصر روشنی کی درخشندہ گزرگاہوں کی طرح صاف نظر آتا ہے، ادب میں سوچ کے عنصر کی آمیزش ایک نہایت نازک کام ہے کیونکہ ذرا سی کوتاہی بھی تحریر کو ادب کی سطح سے نیچے اتار کر صحافت کی سطح پر لا سکتی ہے۔ دوسری طرف غور فرمایئے کہ جو تحریر سوچ کے عنصر سے تہی ہو گیا وہ "خون کی کمی" کا شکار نظر نہیں آئے گی؟ "نادید" میں جوگندر پال نے "اندھے پن" کو موضوع بنایا ہے مگر قدم قدم پر اس ایک رنگ میں سو رنگ دیکھے اور دکھائے ہیں، کہیں بھی تکرار کا احساس نہیں ہوتا۔ کہیں یہ خیال نہیں آتا کہ جو فکری عناصر ابھرے ہیں وہ پیش پا افتادہ ہیں یا اکتساب کئے گئے ہیں۔ جوگندر پال کی فکر شبنم کی طرح شفاف اور خوشبو کی طرح تازہ ہے یہ کسی فلسفے یا نقطہ نظر سے ماخوذ یا اس کی تشہیر کا وسیلہ نہیں بلکہ اس کے حسی تجربات سے پھوٹی ہے اور اسی لئے بیحد دلکش اور منفرد لگتی ہے۔

جوگندر پال کا یہ ناول اردو زبان میں ایک نیا لیکن بیحد کامیاب تجربہ ہے۔ اس میں زندگی کا ایک نیا بعد ابھرا ہے اور شاید پہلی بار باجرہ کا سہارا لئے بغیر زندگی اور کائنات کی معنویت کو دوسری حسیات کی مدد سے اجالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہم انسان EYE-BRAIN کے زیر اثر صرف روشنی کی دنیا ہی میں پوری دلجمعی کے ساتھ رہ سکتے ہیں بالکل جیسے مچھلی پانی کی دنیا میں اور جاندار ہوا کی دنیا میں رہنے پر مجبور ہیں۔ ایسے میں اگر کوئی EAR-BRAIN کو یا پھر NOSTRIL-BRAIN کو متحرک کر دے تو پھر اسے وہ سب کچھ نظر آنے لگتا ہے جو EYE-BRAIN والوں کو کبھی نظر نہ آیا تھا اس اعتبار سے بھی جوگندر پال کا "نادید" قابل مطالعہ ہے۔ ناول کے نام "نادید" میں دید کی نفی کا جو رویہ مضمر ہے وہ اس ناول کے اس نئے بعد ہی کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔

تبصرے

نام کتاب : **صحافتی زبان**
مصنف : سہیل وحید
ناشر : نصرت پبلشرز حیدری مارکٹ، امین آباد، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸
قیمت : ۲۲۰ روپے

یہ بات جہاں ایک طرف خوشی کی ہے کہ اردو صحافت کو بھی اب تحقیق کا موضوع بنایا جارہا ہے وہیں یہ بات تشویش کی بھی ہے کہ تحقیق کا معیار بلند نہیں ہے اور بعض وجوہ سے نہایت پست بھی ہے۔ حال ہی میں اردو صحافت کے تعلق سے جو تحقیقی کام ہوا ہے اور اس کی بنیاد پر جو کتابیں شائع ہوئی ہیں ان کے نام تو الگ الگ ہیں مگر ان کے مندراجات کے سوتے ایک ہی جیسے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بھی تحقیقی کام جامع نہیں قرار پاسکتا اور نہ ہی کسی تحقیقی کام میں کوئی ندرت نظر آتی ہے۔ زیر تبصرہ کتاب ''صحافتی زبان'' کو بھی اسی زمرے میں رکھا جائے گا۔ کتاب کے مصنف سہیل وحید صاحب نے خود کتاب کے مقدمہ میں اس کتاب کو اپنی رسوائی کے انتظام سے تعبیر کیا ہے۔ ان کا یہ اعتراف یقیناً قابل تعریف ہے کیونکہ بہت کم قلم کار ایسے ہوں گے جو اپنی کسی تخلیق کے تعلق سے اس طرح کا جرأت مندانہ اعتراف کرنے کو تیار ہوں گے۔ صحافتی زبان میں فیصلے زیادہ کئے گئے ہیں اور وہ دلائل کم دئے گئے ہیں جن کی بنیاد پر فیصلے کئے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر اس فیصلہ کی کوئی دلیل نہیں دی گئی ہے کہ اردو میں ''IT IS RAINING CATS AND DOGS'' نہیں کہا جاسکتا یا یہ کہ اردو میں اسے (صرف) موسلا دھار بارش کہا جاتا ہے اور یہ فیصلہ کہ ''صحافتی تحریر محض ہنگامی نوعیت کی تحریر ہے'' اور یہ فیصلہ بھی کہ ''اخبار میں صحافی کی مرضی کی زبان نہیں لکھی جاتی۔'' مجھے ان کے ان تینوں فیصلوں سے اتفاق نہیں ہے اور میں اپنے ۴۵ سالہ صحافتی تجربہ کی بنیاد پر یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ ان کے یہ تینوں فیصلے غلط ہیں۔ جہاں تک بیسویں صدی کی اردو صحافت میں لکھنؤ کے قومی آواز کے کردار کا تعلق ہے اسے میں بھی ایک حد تک قائدانہ کردار تسلیم کرتا ہوں مگر بہت ادب کے ساتھ یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ صرف قومی آواز کی ایجاد کردہ اصطلاحات ہی کا اردو اخبارات میں چلن نہیں ہوا بلکہ قومی آواز نے بھی دوسرے اخبارات کی وضع کردہ اصطلاحات کو کھلے دل سے قبول کیا اور ان کو رائج کرنے میں کسی بھی تعصب سے کام نہیں لیا۔ پرتاپ کی زبان کے تعلق سے بھی انھوں نے اس عام تاثر کا اعادہ کردیا ہے کہ ''اس کے بیشتر جملے اور الفاظ ہندی کے ہوتے ہیں'' پرتاپ سے میرا تعلق لگ بھگ ۲۲ سال تک رہا۔ ایڈیٹر صاحب تو ضرور اپنے اداریوں میں زیادہ سے زیادہ ایک یا دو فیصد ہندی کے الفاظ استعمال کرتے تھے مگر خبروں میں ہندی الفاظ کی فیصد شرح بہت کم تھی۔ خبروں کا ترجمہ با محاورہ، رواں اور مستند ہوتا تھا اور ان تینوں ضرورتوں کے پیش نظر حسب ضرورت کہیں کہیں مروّجہ اور سب کی سمجھ میں آنے والے ہندی یا انگریزی کے الفاظ بھی استعمال کرلئے جاتے تھے۔ جیسے آندولن، پرشارتھی، ایجی ٹیشن یا پرستاؤ مگر اس کے ساتھ ہی تحریک، پناہ گزین، قرار داد، یا تجویز کے الفاظ بھی استعمال ہوتے تھے۔ ''صحافتی زبان'' اپنے موضوع کے اعتبار سے یقینی طور پر کافی اہمیت کی حامل ہے مگر تحقیق کا دائرہ جس وسعت کا متقاضی ہے وہ اس میں مفقود ہے۔

پروانہ ردولوی۔ دہلی

نام کتاب : **فکر رسا**
شاعر : نتھونی لال وحشی
ناشر : اردو مرکز ۱۵، پچھو باغ، پٹنہ
قیمت : ۱۰ روپے

اردو مرکز پٹنہ نے حال کے اپنے اشاعتی سلسلے میں بہار کے غیر معروف مگر اہم شاعروں کی بعض نایاب تصنیفات کی اشاعت کا اہم سلسلہ شروع کیا ہے۔ اس سلسلے میں نتھونی لال وحشی کے مرثیہ کو شائع کرکے اردو داں حلقے سے انھیں متعارف کرایا گیا ہے۔ مرثیہ پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کو امام حسین علیہ السلام سے عقیدت مندانہ لگاؤ ہے۔ شاعر کے ذہن میں چند ایسی گتھیاں ہیں جسے وہ اس مرثیہ کے ذریعہ سلجھانا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ نتھونی لال وحشی نے قومی یک جہتی کے پیش نظر ہندو شاستر، رامائن اور مہابھارت سے منسلک کرداروں اور علامتوں کو انقلاب کربلا کے پس منظر میں شاعرانہ انداز سے مثالیں دے کر پیش کیا ہے۔ زیر نظر مرثیہ ہندو مسلم کی مشترکہ مذہبی، تہذیبی، اخلاقی، رسمی، سماجی، سیاسی، اقتصادی اور فطری قدروں کا چابک دستی سے اظہار کرتا ہے۔

اٹھے حضور جب وہ لب فرش آ چلا کعبہ معانقے کو سوئے بت کدہ چلا

مرثیہ کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ کسی قادر الکلام اور کہنہ مشق شاعر کا بیش بہا خزانہ ہے۔ مرثیہ میں اخلاقی قدریں، ایثار و قربانی، رشتوں کی پاسداری، حق شناسی، حق پسندی، حق گوئی اور قومی یک جہتی کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ شاعر کے کلام میں جمیل مظہری مرحوم کے کلام کا عکس ہی نہیں بلکہ پورے خدوخال نظر آتے ہیں۔

اس مرثیہ کو ادبی حلقہ میں دلچسپی سے پڑھا جائے گا اور امید ہے کہ شاعر کے متعلق جو تشنگی پائی جاتی ہے اسے تحقیق اور تنقید نگار پورا کریں گے۔ ہماری ذاتی رائے ہے کہ اس مرثیہ کو ہندی رسم الخط میں بھی ''اردو مرکز'' شائع کرے تو قومی یک جہتی کے لئے مشعل راہ ثابت ہوگا۔ ''اردو مرکز'' کا قیام اور اس کی اشاعتی خدمات قابل تحسین ہیں۔ جابر حسین ہمارے مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اتنے اہم کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔

نام کتاب : **ساحل سے دور**
شاعر : شمشاد سحر
ناشر : اردو مرکز-۱۵ چھجو باغ، پٹنہ
قیمت : ۵۰ روپے

ساحل سے دور، بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ شمشاد سحر بھی ایک اہم اور کہنہ مشق شاعر ہیں جن کے کلام سے زیادہ لوگ واقف نہیں ہیں۔ سحر مرحوم کے اشعار کی سادگی اور لفظوں کی ترکیب دلوں پر نشتر کا کام کرتی ہے۔ شاعر نے اپنے کلام میں جدت پسندی کے ساتھ ساتھ توازن کو برقرار رکھا ہے۔ انھوں نے گرچہ غزلوں اور نظموں میں انسانی قدروں کے ساتھ اشتراکیت، جمہوریت اور سیکولرازم کو دعوت دی ہے لیکن اشتراکیت کے معنی بے دینی نہیں لئے ہیں۔

یارب نہ لہو رنگ ہو بس اوڑھنی اس کی
ہم اور بہاروں سے زمیں اپنی سجائیں

سحر مرحوم لسانی عصبیت سے پاک ذہن رکھتے ہیں لہٰذا ہندی رسم الخط کے ساتھ ساتھ اردو اور ہندی کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ غزلوں اور نظموں میں سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات کا دو ٹوک اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔

کب تلک دوستو چھلکاؤ گے گفتار کا رنگ
نقش ہستی میں ابھارو کوئی کردار کا رنگ

سحر مرحوم عالم شہود سے عالم وجود میں اس وقت آئے جب ہندوستان پُر آشوب دور سے گزر رہا تھا- اردو زبان کی دنیا تاریک کرنے کی کوشش کی جارہی تھی- شاعر درد دل کے ساتھ قومی یک جہتی اور رنگ زمانہ کی ترجمانی کرتا ہے-

زمیں سے منہ چُرا کر آسماں سے بھیک مت مانگو
سدا ذلت سے بوجھل ہاتھ اٹھتے ہیں دعاؤں میں

مذکورہ بالا شعر سے بادی النظر میں تو ایسا لگتا ہے کہ شاعر حاجت طلبی کا منکر ہے- لیکن حقیقت میں ایسا نہیں- زیر تبصرہ کتاب "ساحل سے دور" چھیالیس غزلوں، پچیس نظموں اور متفرق اشعار پر مشتمل ہے- ہماری رائے میں یہ کتاب خزانۂ ادب میں ایک معتبر مقام کی مستحق ہے-

شبر امام- نئی دہلی

نام کتاب : شاہین

مصنف : شبر امام
ناشر : ۴۴- پرومس اپارٹمنٹ، وکاس پوری، نئی دہلی-۱۸
قیمت : ۱۵۰ روپے

شاہین، شبر امام کا سماجی اور اخلاقی ناول ہے-

اب تک ان کی پانچ تصنیفات منظر عام پر آچکی ہیں، اور سات زیر ترتیب ہیں- وہ چونکہ ارادے کے پکے اور حد درجہ عملی آدمی ہیں، اس لئے ہم سمجھتے ہیں کہ زیر ترتیب تصنیفات بھی جلد ہی زیور طبع سے آراستہ ہوکر ہمارے سامنے آجائیں گی- ناول کی ابتدا میں ڈاکٹر عبد المغنی نے لکھا ہے-

"شبر امام صاحب نے..... حقیقی زندگی کی داستان سرائی کی ہے، جس سے مسرت اور بصیرت دونوں حاصل ہوتی ہے- اس ناول کو قصے کی دلچسپی اور مشاہدۂ حق کی جلوہ گری کے لئے پڑھا جائے-"

اور واقعہ یہ ہے کہ ناول کے مطالعے سے جہاں ہمیں مسرت حاصل ہوتی ہے، وہاں ہمیں بصیرت بھی ملتی ہے اور ناول ختم کرنے کے بعد قاری یہ سوچتا ہے کہ اس کے علم میں یقینی کچھ نہ کچھ اضافہ ہوا ہے-

مصنف نے زیر نظر ناول میں شاہین نام کی جس لڑکی کا کردار پیش کیا ہے، اسے ناول میں ایک مرکزی حیثیت حاصل ہے- وہ ایک ایسا کردار ہے جو گھر کی چہار دیواری سے نکل کر کھیتوں اور کھلیانوں میں جانے کی بات کرتا ہے- یہ لڑکی بے حد فعال ہے اور عورتوں کے CAUSE کے لئے ہمہ وقت سرگرداں رہتی ہے-

ناول میں شبر امام نے غریبوں اور مزدوروں کے معاشی استحصال کی سخت الفاظ میں مذمت کی ہے- "اگر مزدوروں کی قدر اور ان کو صحیح مزدوری دی جائے تو ملک کی یہ حالت نہ ہوتی-" (ص ۲۱۴)

ہمیں اس بات کی خوشی ہے کہ شبر امام نے اس ناول میں FEMINISM کا ایک صحت مند تصور پیش کیا ہے- کتابت و طباعت دید زیب ہے-

احمد یوسف- پٹنہ

نام کتاب : سوزِ حیات

شاعر : ڈاکٹر ملک اسمٰعیل خاں
ناشر : اقبال منزل، پختہ تالاب، شاہ جہاں پور
قیمت : ۱۰۰ روپے

یا قومی یکجہتی کے سلسلے میں کم کام کیا ہو مگر اردو زبان کے شاعروں کے کلام کو منظر عام پر لانے کا کام نمایاں طور پر انجام دیا ہے خواہ وہ شاعر اس لائق ہے یا نہیں- اسی سلسلے میں یہ شعری مجموعہ "سوز حیات" شائع ہوکر قارئین تک پہنچا ہے- مجموعہ کی ابتدا میں ڈاکٹر شہریار نے "سخن ہائے گفتنی" کے ذریعہ قارئین سے "سوز حیات" کو ہمدردی کے ساتھ پڑھنے کا مشورہ دیا ہے- ملک صاحب نے "کچھ اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں" میں جو ۸۸ صفحات پر مشتمل سوانحی مضمون تحریر کیا ہے اس میں ان کا دعویٰ ہے کہ یہ ذکر میں نے بہت اجمال و اختصار کے ساتھ کیا ہے ورنہ تفصیل درج کی جاتی تو ایک ضخیم جلد آسانی سے تیار ہوجائے گی یعنی شاعر موصوف کو ۸۸ صفحات پر بھی قارئین کے حال پر رحم نہیں آرہا ہے-

ان کے کلام میں وہی اردو شاعری کا روایتی محبوب ہے، وہی ہجر و وصال کا کرب، وہی عشق و عاشقی کے پامال مضامین جو ہمارے بزرگوں سے وراثت میں ہمیں ملے ہیں- ملک صاحب کا مقصد رواداری کو قائم کرنا اور روایات کو زندہ رکھنا ہے- وہ محبوب سے کھل کر وصل کی تمنا ذہن میں پالے ہوئے ہیں، لیکن رسوائی کے ڈر سے اظہار تمنا نہیں کرسکتے چنانچہ فرماتے ہیں-

رسوائیوں کے خوف نے دل ہی بجھادیا
ہم اپنے حوصلوں کو نمایاں نہ کرسکے

انھیں محبوب سے یہ بھی شکایت ہے-

ہر چند تو نے مجھ کو کبھی کا بھلادیا
لیکن نہ میرے دل سے تری آرزو گئی

ملک صاحب نے نظمیں بھی کہی ہیں- ان کی نظمیں پڑھنے کے بعد حقیقتاً قاری کو بھی جوانی کے دنوں کی یاد تازہ ہوجاتی ہے-

نام کتاب : رقصِ تنہائی

شاعر : علی اصغر
ناشر : مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد
قیمت : ۵۰ روپے

رقص تنہائی جناب علی اصغر کا شعری مجموعہ ہے- اس میں آزاد نظمیں ہیں- اس کی خاص بات یہ ہے کہ بغیر کسی سفارشی خط کے شاعر نے قاری کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی ہے- فلیپ پر پروفیسر مغنی تبسم کی ۱۵ لائنوں پر مشتمل رائے ضرور ہے، وہ اگر نہ ہوتی تو بھی یہ مجموعہ اسی توجہ کے ساتھ پڑھا جاتا کیونکہ اردو نظم کے ارتقا سے ادھر کچھ مایوسی ہوچلی ہے- نظم کو جیسے ہمارے شاعر بھولتے جارہے ہیں- ایسے میں علی اصغر کا نظموں کا یہ مجموعہ قارئین کی توجہ کا مرکز بنتا ہی - دوسرے ان آزاد نظموں میں وہ بے کیفی بھی نہیں ہے جو عموماً آزاد نظموں میں دیکھنے کو ملتی ہے، کیونکہ شاعر کو اپنے اوپر اور اپنی شاعری پر مکمل اعتماد ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اور زندگی اور ادب کے بارے میں جو کچھ اس کا نظریہ ہے اور وہ جس تخلیقی سطح کا شاعر ہے، وہ سب کچھ ان نظموں میں موجود ہے-

علی اصغر ایک باشعور فنکار ہیں- وہ نہ صرف پورے شعور کے ساتھ شعر کہتے ہیں بلکہ زندگی کے المیوں کو محسوس بھی کرسکتے ہیں- ان کی شاعری میں عصری سیاسی شعور کی جھلک بھی ہے جو ان نظموں میں واضح طور پر دیکھنے کو ملتی ہے- ان کا شمار ان شاعروں میں ہوگا جو اپنی شناخت بنانے کی اذیتوں سے دوچار ہو- اور یہی ان نظموں کا سچا اور کھرا پن بھی ہے-

زکی طارق- غازی آباد

فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ نے بھلے ہی فخر الدین علی احمد

کہتی ہے خلق خدا . . .

☆ آج کل 'برابر مل رہا ہے- بہت بہت ممنون ہوں- اس میں 'ظاہر ہے' آپ ہی کی محبت کارفرما ہے- آج کل بہت پسندیدہ پرچہ ہے میرا- آپ کے ادارتی شذرات خصوصی طور پر توجہ طلب ہوتے ہیں- آپ بڑی جرات سے یونیورسٹیوں کے طریق کار پر تنقید کرتے ہیں- میں آپ کے صفحے کو سب سے پہلے پڑھتا ہوں اور داد دیتا ہوں-

میری بیماریاں بڑھاپے سے ہم قدم رواں دواں ہیں- سنا تھا اس عمر کی بیماریاں شاذو نادر ہی ختم ہوتی ہیں' یہ درست لگتا ہے-

میں نے ذہن اور قلم کو اپنی ہمت کے مطابق متحرک کم رکھا ہے- قوت کارکردگی یقیناً متاثر ہوئی ہے اور مسلسل ہوئی رہتی ہے- یہ بھی غنیمت ہے کہ ادبی کالم بیس سال سے جاری ہے اور اب بھی جاری ہے- کچھ مضامین بھی لکھے ہیں' کچھ دیباچے وغیرہ-

مرزا ادیب-لاہور

☆ نومبر ۱۹۹۶ء کے شمارے میں آپ کا اداریہ حسب معمول فکر انگیز ہے-

مظہر امام نے اپنے مضمون کے مقدمے میں فراق کی ہندوستانیت کو موضوع بحث بنایا ہے اور اسے صحیح تناظر میں دیکھنے کی سمت متعین کی ہے- فراق کی ہندوستانیت کو سراہا بھی گیا ہے اور اس پر اعتراضات بھی ہوئے ہیں' مگر یہ قصہ پُرانا ہو چکا- جو بھی ہوا' اتنا تو فراق کے معترضین بھی مانتے ہیں کہ فراق کی پوری تخلیقی سرگرمی دراصل اردو شاعری کے فطری آہنگ کی تلاش و دریافت سے عبارت ہے- مظہر امام کا یہ مضمون اسی اجمال کی معروضی تفصیل ہے-

سریندر پرکاش کا افسانہ "داوڑنگ اور فلارس" واقعیت اور ماورائیت کے بین بین متوازن اور ہنرمندانہ ماجرائیت کا عدیم المثال نمونہ پیش کرتا ہے- ان دونوں عناصر سے پیدا شدہ تضاد و تخالف کا باہمی ادغام (ASSIMILATION) ہی اس کہانی کی قوت ہے- اس کہانی میں ہر حقیقی شے کے پہلو بہ پہلو کوئی نہ کوئی خلاف واقعہ (ABNORMAL) یا فوق فطرت علت لگی ہوئی ہے- مثال کے طور پر اس کہانی کا ماحول اصلی ہے' مگر اس کی فضا سرّیت کی دھند میں لپٹی ہوئی ہے' جس کے سبب ماحول کے اصلیت پر خواب ناکی اور پُراسراریت کا رنگ غالب آگیا ہے- اس کے کردار حقیقی ہیں' مگر ایک کردار (داوڑنگ) ماورائی خصوصیات کا حامل ہے- یہ کردار کہانی کے راوی فلارس کا ہم زاد ہی نہیں' اس کے وجود کا حصہ' اس کی روح کا عکس' اس کے تحت شعور کی پرچھائیں اور اس کے عمل وارادہ کا محرک بھی ہے- اس کہانی کا گاؤں بھی اصلی ہے' مگر کہرے میں ڈوبا ہوا ہے- مندر نظر آتا ہے' مگر اس کے اندر کا دیوتا بے نام و نقش ہے- یہاں ایک چھوٹی سی مسجد بھی ہے' مگر نمازی اپنے گھروں میں خوابیدہ ہیں- ایک پُراسرار وضع کا آدمی مقررہ اوقات میں راوی کے گھر کے سامنے سے گزرتا ہے' مگر راوی کے لئے قطعی ناآشنا ہے- تک دھڑنگ سادھو دیوتا کے درشن کو مندر جاتے ہیں' مگر کبھی لوٹتے نہیں- یہاں کے اندھیرے راستوں پر نامعلوم سائے رینگتے ہیں' کنوئیں کے پانی میں کیڑے کلبلاتے ہیں- مندر میں نندی بیل کروٹ لیتا ہے' بلکہ پھنکارتا بھی ہے--- یہ ساری باتیں افسانے کی تنظیم کو FLEXIBLE بنانے کے باوجود اس کے مجموعی تاثر کو تقویت عطا کرتی ہیں- اس کہانی کا موضوع متعین نہیں ہے مگر سریندر پرکاش کو ماجرا گوئی کی کنہہ معلوم ہے' اس لیے وہ واقعات کے قدرتی بہاؤ میں غیر ضروری مداخلت کئے بغیر بہ لحاظ موقع حسب دل خواہ تبصروں کی گنجائش نکال لیتے ہیں- ان تبصروں میں بلا کی معنی خیزی (SIGNIFICANCE) ہوتی ہے- اس سے کچھ حد تک موضوع کی تحدید و تعیین بھی ہو جاتی ہے- زیر نظر کہانی میں بھی انھوں نے مذہب' سیاست' جنس' تشدد' معاشرت پر بڑے بلیغ تبصرے کئے ہیں' جن میں تیکھے طنز کی عجیب و غریب چبھن محسوس ہوتی ہے- صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا :

"مگر نہیں- نہ اب گھنٹی کی آواز ہے' نہ دیوتا بیدار ہوتے ہیں' نہ یدھ مشتر کی آواز گونجتی ہے' نہ دیوتا کی پوجا ہوتی ہے- اس دیوتا کے ہاتھوں میں شستر اب بھی موجود ہیں- تو کیا ہم اب صرف شستروں کی پوجا کرتے ہیں-"

غور کیجئے' مذہبی اقدار کے انہدام اور اسلحوں کی ذخیرہ اندوزی کے بڑھتے ہوئے رجحان پر یہ کیسا طنز ہے- یہ تو ہمارا عالمی مسئلہ ہے ہی' خالص ملکی تناظر میں یہ عبارت کیا ہمارے یہاں کے دھارمک انماد (FANATICISM) کا پُرلطف اشاریہ نہیں بن جاتی؟ مجھے یقین ہے' یہ کہانی اردو کی نمائندہ کہانیوں میں جگہ پائے گی-

حصہ شعر میں مخمور سعیدی کی موجودگی غنیمت ہے- ان کی نظم گو کہ سر تا سر بیانیہ ہے' مگر تاثیر سے خالی نہیں- البتہ نظم کا آخری ٹکڑا اس کے عضوی کل میں خلل انداز ضرور ہوتا ہے- ویسے بھی خطابت اگر بے موقع و محل ہو تو نظم کے جسم کا بدگوشت بن جاتی ہے-

ڈاکٹر ثوبان فاروقی-ویشالی' بہار

☆ نومبر کا آج کل پیش نظر ہے- حسب معمول آپ کا اداریہ اپنی دل گداز کیفیت کے ساتھ ہماری بدبختیوں کا نوحہ ہے- آپ نے دانش گاہوں میں جن مفاد پرستیوں کی نشاندہی کی ہے وہ اب کافی مشہور ہو چکی ہیں- دراصل جب کسی امت پر ادبار آتا ہے تو عوام تو خیر عوام ہیں خواص اور خاص کر دانشور طبقہ بھی اپنی بیشتر اعلیٰ صلاحیتوں سے محروم ہو جاتا ہے اور ہر قسم کا اخلاقی فساد (ڈی جنریشن) ان میں پیدا ہو جاتا ہے اور ظاہر ہے دانش گاہیں ان کی مفاد پرستیوں کا اکھاڑہ بن جاتی ہیں- عصری درس گاہوں کے علاوہ اب یہ فساد دینی جامعات میں بھی پھیل چکا ہے- دیوبند کے واقعات ابھی زیادہ پرانے نہیں ہوئے ہیں- آپ کا حساس دل اور مضطرب دماغ ان زخموں کو کرید تا رہتا ہے- شاید اسی نشترزنی سے یہ فاسد خون کسی حد تک بہہ جائے- اس شغل جنوں کو جاری رکھئے- نصیحت فائدہ مند ہوتی- آپ نے یونیورسٹیوں میں خرابیوں کا جن الفاظ میں تذکرہ کیا ہے کم و بیش انہی الفاظ کا عتیق اللہ صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے استعمال کیا ہے- شعری اصطلاح میں اسے توارد کہا جا سکتا ہے- دیکھئے جو درد آپ کا ہے وہی شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے اور وہی عتیق اللہ کے قلم پر آیا ہے- گویا ہر دردمند دل دانشوری کے اس فساد اور بگاڑ پر مضطرب ہے- کاش اس کے علاج اور اصلاح کے لئے کوئی عملی قدم بھی اٹھایا جاتا- سچ پوچھئے تو ہماری قومی سیاست کے بگاڑ نے سب کو تباہ کیا ہے- **الناس علیٰ دین ملوکھم** کے مصداق جب نیتا یعنی حکمراں ہی بگڑ جائیں تو بگاڑ اور فساد قومی مزاج بن جاتا ہے- آج یہی ہو رہا ہے-

دنیا کے چند مشہور ترین ناول عبدالمغنی شیخ کا بڑا اہم اور معلوماتی مضمون ہے- اس کی دلچسپی اس کی طوالت کا احساس نہیں ہونے دیتی- لیکن عنوان میں دنیا کے مشہور ترین ناول شمار کرائے گئے ہیں ان میں مغرب سے باہر کسی کا تذکرہ نہیں ہے- کیا یورپ سے باہر دنیا کا وجود نہیں ہے یا ایشیا افریقہ لاطینی امریکہ میں انیسویں صدی میں کوئی بھی ادیب نہیں ہوا جو گورے ادیبوں کے مقابل پیش کیا جا سکے- معلوم نہیں بیسویں صدی میں دنیا کے جو مشہور ترین ناول شمار کئے گئے ہیں ان میں پریم چند کے گئودان کو کس نمبر پر رکھا گیا ہے- مغرب کو فارسی کے ادبی ذخیرہ میں صرف عمر خیام کی خمریات ہی مل سکیں اور جیرالڈ نے ان کا ترجمہ کر دیا- سعدی کی گلستاں و بوستاں کو یورپ میں وہ مقام نہیں مل سکا حالانکہ عالمی اخلاقیاتی ادب میں شاہکار کا درجہ ملنا چاہئے تھا-

عبدالمغنی شیخ صاحب نے ٹالسٹائی کی چھوٹی نند کا ذکر کیا ہے- نند عورت کے شوہر کی بہن کو کہتے ہیں- مرد کی نند نہیں ہوتی سالی ہوتی ہے- ممکن ہے شیخ صاحب نے سسٹران لا کا یہ ترجمہ کر لیا ہو لیکن یہ محل نظر ہے- اسی طرح سریندر پرکاش نے اپنے افسانہ میں لکھا ہے مسجد کے آنگن میں ایک چھوٹا سا تالاب تھا- مسجد کے صحن میں جو مصنوعی تالاب ہوتا ہے اسے حوض کہتے ہیں' یہ ایک خاص اسلامی اصطلاح ہے- انگریزی میں تالاب اور حوض کے لئے ٹینک کا ہی لفظ استعمال ہوتا ہے لیکن مسجد کی مناسبت سے اس کا ترجمہ تالاب یا چھوٹی جھیل نہیں کیا جائے گا بلکہ حوض کیا جائے گا-

جیمس پرنسپ پر ڈاکٹر کیجریوال کا مضمون بہت دلچسپ اور تاریخی معلومات کا حامل ہے لیکن اخترالواسع کا ترجمہ کئی جگہ شترگربہ کا شکار ہو گیا ہے-

اطہر نقوی-نئی دہلی

☆ آج کل (نومبر ۱۹۹۶ء) کا اداریہ اردو اساتذہ کو اپنے گریبان میں جھانکنے کی پُرخلوص دعوت دیتا ہے- گزشتہ اداریوں کی طرح اس بار بھی آپ نے سچ کو سچ کہنے کی جرأت مندی دکھائی ہے لیکن مجھے نہیں لگتا کہ دوسروں کو نصیحت کرنے والے یہ اساتذہ (جنہیں دانشور بھی کہا جاتا ہے) اپنے غیر دانشمندانہ کردار کی اصلاح پر خود کو مائل کر سکیں گے- یہ میرا اندازہ ہے جس کے غلط ہونے کی دعا کرتا ہوں-

عبدالغنی شیخ' مظہر امام اور او- پی کیجریوال کے مضامین معیاری اور افادیت سے

ہیں۔ مظہر امام اپنے مضمون میں لکھتے ہیں۔ "آج کل تو بیس بائیس سال کی عمر میں اپنا مجموعہ بغل میں دبائے صاحب کتاب سے بنے پھرتے ہیں۔ ایسے لوگ بھی ہیں جو اپنا مجموعہ پہلے چھپواتے ہیں، شعر بعد میں کہتے ہیں یا شعر کہنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھتے۔" مختلف ادبی رویوں کے حوالہ سے اس قسم کے خیالات اکثر و بیشتر سامنے آتے رہتے ہیں۔ اگر یہ صرف الزام نہیں بلکہ حقیقت ہے تو اس کا ذمہ دار کون کون ہے؟ کیا ہم اس مسئلہ کو معمولی سمجھ کر غیر معمولی غلطی کو پروان چڑھانے کا تو کام نہیں کر رہے ہیں؟ سوال کئی ہیں لیکن جواب دینے کی ذمہ داری کون قبول کرے گا؟

عطا عابدی۔ دہلی

☆ وہ شاعر و ادیب اور استاد قابل مذمت ہیں جو محض ذاتی مفاد کی خاطر اردو کے پر کترنے کے درپے ہیں۔ آپ نے بجا فرمایا کہ "آج بیسویں صدی کی اس دہائی میں بھی فلموں اور ٹی وی پروگراموں کو اپنی مقبولیت حاصل کرنے کے لئے اردو کا استعمال لازماً کرنا پڑ رہا ہے چاہے اس کے لئے انہیں سرٹیفکٹ ہندی کا کیوں نہ ملتا ہو۔" یہی نہیں آپ عدالت میں بھی جاکر دیکھ لیجئے کہ وہاں جو وکیل بحث کر رہا ہے، جج جو فیصلہ سنا رہا ہے، وہ سب اردو میں ہی ہوتے ہیں۔

ہاں! یہ بات لازمی طور پر قابل قبول ہے کہ اردو زبان کو سب سے زیادہ خطرہ تعلیمی اداروں سے ہے۔ ایسے شاعر و ادیب یا استاد کو اردو کا مخلص ہرگز نہیں مانا جاسکتا۔ یہ کسی دیمک سے کم نہیں۔ اگر انھیں اردو کا قاتل قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ اردو تعلیمی اداروں سے نہیں بلکہ عوام سے ہے۔ اردو زبان عوام میں ہی زندہ ہے اور عوام میں ہی زندہ رہے گی۔

فیاض انصاری۔ عظمت گڑھ

☆ آپ کا اداریہ پڑھ کر بے ساختہ ایک مختصر نظم ہوگئی جو کہ کم و بیش آپ کے موقر اداریے سے ماخوذ ہے۔

اردو کوئی زباں نہیں اک سماج ہے
تہذیب ہے ہماری ہمارا رواج ہے
یہ وہ زباں ہے جس کا ہر اک دل پہ راج ہے
ہر آشیاں چمن سے چمن آشیاں سے ہے
زینت ہمارے دیس کی اردو زباں سے ہے
اردو کے میگزین ہر اک ماہ لیجئے
اردو کی ہر دکان سے کتابیں خریدیئے
اردو کی لکھ کے عرضی کچہری میں دیجئے
کچھ خرچ کرکے کیجئے اردو کی پرورش
پودا جبھی چڑھے گا یہ پروان بے خلش

دانش بریلوی۔ بریلی

☆ سریندر پرکاش کا افسانہ "واوزنگ اور فلارس" نہایت کامیاب افسانہ ہے اور بہت پسند آیا۔ عبد الغنی شیخ کا مقالہ "دنیا کے چند مشہور ترین ناول" غور سے پڑھا۔ پسند آیا۔ شیخ صاحب نے اپنے مقالہ میں صرف ان ناولوں کو شامل کیا ہے جو انگریزی زبان میں چھپے ہیں اوریجنل یا ترجمہ ہوکر۔ یہ امید قدرتی تھی کہ ایک اردو مجلہ میں چھپنے والے اردو مقالہ میں چند اردو ناولوں کا ذکر بھی ہوگا۔ اردو زبان میں بھی تو کئی مشہور ناول ہیں۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کے "آگ کا دریا" پریم چند کے "گئودان" کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہے اور پھر انگریزی میں مطبوعہ ناولوں میں سے بھی کچھ مشہور عام ناولوں کا تذکرہ نہیں ہے۔ مجموعی طور پر یہ مقالہ کافی دلچسپی کا حامل ہے۔

☆ نومبر کے شمارہ میں آپ کا اداریہ اردو کی روٹی کھانے والوں کو اپنے گریبان میں منہ ڈالنے پر مجبور کرتا ہے۔ زبان کی بدحالی کے اسباب کو آپ نے نہایت بیباکانہ طور پر اجاگر کیا ہے۔ یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ہمارے اپنے منافقانہ رویے کی بدولت خود اس زبان کے مستقبل کے لئے خطرہ پیدا ہوگیا ہے۔ حکومت کی پالیسیوں کا رونا رو کر ہم جب تک اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کو دور نہیں کریں گے، زبان کی ترقی ناممکن ہے۔ "دنیا کے چند مشہور ترین ناول" عنوان سے عبد الغنی شیخ صاحب کا مضمون نصف صد معروف ناولوں کا سرسری مطالعہ پیش کرتا ہے۔ اردو ادب کے قاری کے لئے یہ مقالہ انتہائی معلوماتی ہونے کے ساتھ ساتھ دستاویزی حیثیت کا حامل بھی ہے۔ ایسے گراں قدر مضمون کی اشاعت کے لئے مقالہ نگار اور ایڈیٹر دونوں ہی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

سید مصباح الدین۔ ویشالی

☆ محترم شمس الرحمن فاروقی صاحب کی کتاب آسماں محراب پر عتیق اللہ صاحب کا تبصرہ بڑا دلچسپ ہے۔ آسماں محراب، فاروقی صاحب نے مجھے بھی عنایت کی ہے اس میں "شہر آشوب" قصیدہ کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے صرف اور صرف شہر آشوب کا مطالعہ کرکے تبصرہ تحریر کردیا۔ آسماں محراب میں منظوم ترجموں کے علاوہ رباعیات بھی بہت اہم ہیں۔ نامکمل سوانح حیات پر بھی عتیق اللہ سے توقع تھی کہ اس موضوع پر بھی کچھ تو لکھتے... خیر۔ رفعت اختر۔ راجستھان

(مختصر تبصرہ میں تفصیل کی زیادہ گنجائش نہیں تھی۔ ان کا مکمل مضمون کتاب نما میں دیکھئے۔ ادارہ)

☆ واوزنگ اور فلارس!

اس کا مطلب ابھی سریندر پرکاش زندہ ہیں۔ عبد الحمید۔ محمود آباد

☆ نومبر کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ سب سے پہلے حسب معمول اداریہ پڑھا۔ اردو کے لئے آپ کے درد کی ٹیسیں اپنے دل سے بھی محسوس کیں۔ اردو کے نام لیواؤں کی آپسی چپقلش، خود غرضیاں، اپنی روٹی پر دال کھینچنے کی چھچھوری حرکتیں اور قوم کے نونہالوں کو گمراہ کرنے کی سازشیں مشاہدہ اور علم میں آتے ہی رہتے ہیں۔ آپ کب تک اپنا خون جلاتے رہیں گے؟ خود غرضوں کے نقار خانہ میں طوطی کی آواز ہے۔ بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی۔ اس مرتبہ مضامین جاندار ہیں۔ خصوصاً لیے کے عبد الغنی شیخ کا دنیا کے چند مشہور ترین ناول اور فراق مظہر امام صاحب کا مضمون خاصہ کی چیزیں ہیں۔ ہمیشہ کی طرح شعر کی شوخی کی طنزیہ اور تیکھی کاٹ نے خوب مزا دیا۔ نظموں کا حصہ گوارا ہے۔

وحید الزماں۔ کریم نگر

☆ کسی ملک کی تہذیب و تمدن کی مظہر وہاں کی عام بول چال کی زبان ہوتی ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو تمام ملک کی عام بول چال کی زبان ہے لیکن کوئی اس کو ہندی کے نام سے پکارتا ہے تو کوئی کچھ اور نام دے کر' یہ اردو کا المیہ ہے۔ ذریعہ تشہیر ٹی وی ہو یا الکٹرانک میڈیا ہو، فلم ہو کہ ڈرامہ حتیٰ کہ پارلیمنٹ کے ایوانوں میں غیر اردو داں حضرات بھی اپنی تقریروں میں اردو کے اشعار استعمال کرتے ہیں۔ اردو اہل اردو کے گھروں میں ہی بے گھر ہو رہی ہے۔ تہذیب نو کے معمار اپنے نونہالوں کو انگریزی میڈیم میں تعلیم دلواتے ہیں جب کہ ماہرین تعلیم کے مطابق بچے کی بنیادی تعلیم مادری زبان میں ہونی چاہئے۔ آپ نے اپنے اداریہ میں صحیح تجزیہ کیا کہ جتنی چشمک اردو کے اہل قلم شعرا اور ادیبوں میں ہوتی ہے، اتنی شاید کسی دوسری زبان کے شعرا میں نہیں ہے۔

اب وقت آگیا ہے اردو کے لئے عملی اقدامات لئے جائیں۔

جویریہ پروین۔ نظام آباد

☆ اداریہ کے علاوہ جناب مخمور سعیدی کی غزل 'نیز آسماں محراب پر ڈاکٹر عتیق اللہ کا تبصرہ خوب ہیں۔ حسرت شادانی کی غزل میں عروض و بیان کے بعض معائب نظر آئے۔ مثال کے طور پر یہ مصرع "سنتے ہیں کہ تھا میرا ہم سایا وہ" بحر سے باہر ہے۔ اسی طرح ایک شعر میں "بھرپائی کرنا" کی جگہ 'بھرپایا کرنا' نظم ہوا ہے۔ میری ناقص رائے میں بھرپایا کرنا نادرست ہے۔ غلام مرتضیٰ راہی۔ فتح پور

☆ نومبر کے آج کل میں جناب سریندر پرکاش کا افسانہ اول درجے کی چیز ہے۔ جناب عبد الغنی شیخ کا مضمون انگریزی سے تیار کیا ہوا ہے۔ ناموں کا برتاؤ اوٹ پٹانگ ہے۔

اقبال کرشن۔ کلکتہ

☆ آسماں محراب پر عتیق اللہ صاحب کا تبصرہ بہت اچھا ہے۔ ناولوں سے متعلق تعارفی مضمون بھی خوب ہے۔ آپ کا اداریہ بھی بڑی دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ شعبہ ہائے اردو کی زبوں حالی پر فاروقی صاحب کا شہر آشوب بے حد بلیغ تبصرہ ہے۔ یہ نظم تقریباً ۱۵ سال قبل جواز میں شائع ہوئی تھی۔ مجھے تو اس وقت سے اس کے بہت سے شعر یاد ہیں۔

محمد شافع قدوائی۔ علی گڑھ

☆ آج کل کے حالیہ شماروں میں مضامین بہت پسند آئے۔ خصوصاً پروفیسر عتیق اللہ کا مضمون اور ڈاکٹر وزیر آغا کا مضمون۔ نئی ادبی تھیوری پر مزید مضامین شائع کیجئے۔

جمال اویسی۔ دربھنگا

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل

ISSN 0971-846X نئی دہلی

ایڈیٹر
محبوب الرحمن فاروقی
فون : 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون 3388183
معاون: نرگس سلطانہ

جلد ۵۵ شمارہ : ۱۱
جون ۱۹۹۷ء جیشٹھ اساڑھ شک ۱۹۱۹

کمپوزنگ: منیر انجم
سرورق: الکا نائر

جوائنٹ ڈائریکٹر (پروڈکشن) ڈی این گاندھی
بزنس منیجر شکنتلا
منیجر اشتہارات کے ایس جگن ناتھ راؤ

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ پانچ روپے سالانہ پچاس روپے
پڑوسی ممالک ۲۰۰/ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک ۶۰۰/ روپے یا ۲۰/ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

رسالہ سے متعلق خط و کتابت اور ترسیل زر کے لئے
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آجکل، (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱

ترتیب

لیجئے صاحب ! سائنس کا ایک کرشمہ اور حضرت انسان کا ایک اور کارنامہ ملاحظہ فرمایئے۔

گزشتہ فروری میں ایک سائنس داں ایان ولمٹ نے ایک بھیڑ کا ہمزاد پیدا کر کے ساری دنیا کو حیرت میں ڈال دیا۔ گرچہ اس سلسلے میں تجربات پچھلی کئی دہائیوں سے چل رہے تھے لیکن ولمٹ کے اس تجربہ نے دنیا کو دو خانوں میں تقسیم کر دیا۔ ایک وہ جو تسخیر فطرت پر جشن منا رہے ہیں اور ایک وہ جو اسے ایک بہت بڑا کارنامہ مانتے ہوئے بھی خود انسانوں کے، کرۂ ارض کے، اور کائنات کے مستقبل کو لے کر مختلف قسم کے اندیشوں اور شبہات میں گرفتار ہو گئے ہیں۔ سائنسی اصطلاح میں اسے "کلوننگ" کا نام دیا گیا ہے۔ (اس تکنیک کے بارے میں مفصل مضمون ہم اسی شمارے میں شائع کر رہے ہیں۔) گرچہ سائنس داں بھی اسے تخلیق پر مکمل تسخیر کا نام نہیں دے رہے ہیں۔ کیونکہ ابھی تک اس کامیابی کے لئے جاندار کے موجودہ خلیہ سے ہی کروموزومس حاصل کئے گئے ہیں۔ لیکن جس طرح کے تجربات چل رہے ہیں اس سے اس بات کا بھی امکان قوی ہو چلا ہے کہ جب سائنس داں خود ہی تجربہ گاہ میں خلیہ (حیاتیاتی جنین) پیدا کر لیں گے اور شاید وہ دن انسانی ذہن کا کامیاب ترین دن ہوگا۔ جب فطرت کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر انسان خود انسان اور اس کی فطرت کی تشکیل کرنے لگے گا۔ پھر موت نہیں ہوگی۔ زندگی ہی زندگی ہوگی اور ہر شخص کائنات کے جاری و ساری رہنے تک زندہ رہ سکے گا جسے دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ فنا پر فتح حاصل کر کے حیات جاوداں ہی ہر شخص کا مقدر ہوگا۔ ایسا کہتے وقت ہم اب بھی وقت کے اس تصور سے اوپر نہیں اٹھ پا رہے ہیں جس میں آج تک ہم نے وقت کا اندازہ لگایا ہے شاید یہ بھی ہماری ازلی محرومی ہے کہ ہم ابھی بھی زمان و مکاں کے حدود سے پرے وقت کا تصور کرنے سے قاصر ہیں۔

ابھی تک یہ تجربہ درختوں، پودوں، چھوٹے جانوروں تک ہی محدود رہا تھا لیکن اب بڑھ کر یہ چوپایوں تک آگیا ہے۔ بھیڑ کا ہمزاد ڈولی (کلون) وہ پڑاؤ ہے جس کا اگلا اور آخری پڑاؤ انسان کا کلون ہوگا۔ یہ میں، میرا ہمزاد، اس کا ہمزاد، اس کا ہمزاد اور یہ گنتی آپ جہاں تک چاہیں گن لیں اسی شکل و صورت، انہیں عادات و اطوار اور انہیں خیالات اسی جسامت اسی رنگ و صورت کے ساتھ بیک وقت ان گنت تعداد میں موجود رہیں گے۔ اور شاید ایسی ہی صورت حال دنیا کے ان تمام انسانوں کے لئے ہو جنہیں مرنے کی خواہش نہیں اور جو ہمیشہ زندہ اور فعال نوجوان بننے کے خواہش مند ہوں۔ ذرا تصور کیجئے آپ خود اپنے ہمزاد کو اپنی گود میں کھلا رہے ہیں۔ شاید نسل کے تسلسل اور قائم رہنے کی خواہش بھی اس وقت باقی نہ رہے کیونکہ جب میں ہی موجود ہوں اور میں ہی رہوں گا تو پھر نسل کی بقا کے جھنجھٹ میں کیوں پڑیں۔ لیکن شاید ہمارے ساتھ ایسا نہ ہو کیونکہ ابھی تک جنین سے متعلق انجینیرننگ اس بات کی کوشش میں لگی ہوئی ہے کہ کمزور، ناکارہ اور ضعیف ہوئے جنین کی جسم کے اندر مرمت کر کے انہیں تندرست و توانا بنا سکے لیکن شاید ہمارے ہمزاد کے ساتھ یہ بات نہ ہو یعنی میں تو نہیں رہوں گا لیکن میرا ہمزاد ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہے گا (موجودہ تجربات کی روشنی میں) ممکن ہے اگلی ایک دو دہائی میں یہ تجربہ کامیاب ہو جائے اور اصل انسان بھی جنین کی تبدیلی اور مرمت کے بعد شاید ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہ سکے۔

جس دن سے ولمٹ کے تجربے کی کامیابی کا شہرہ دور دراز کے علاقوں میں پہنچا۔ اسی دن سے آج تک اخباروں اور دیگر ترسیلی ذرائع میں یہ بحث لگاتار چل رہی ہے کہ انسان کی کلوننگ کی جائے یا نہیں۔ بعض مغربی ممالک نے پیش بندی کے طور پر انسان کی کلوننگ پر پابندی عائد کر دی ہے۔ سائنس دانوں کے ایک گروہ کا کہنا ہے کہ مستقبل قریب میں انسان کی کلوننگ کی ابھی کوئی امید نہیں۔ اس لئے کہ اب تک اس سلسلے کے ۲۷۷ تجربات میں سے صرف ایک تجربہ کامیاب ہوا ہے۔ پاپائے روم اور دوسرے مذہبی گروہوں نے بھی انسانی کلوننگ پر پابندی کی حمایت کی ہے جبکہ ایک دوسری خبر کے مطابق مختلف ممالک کے ۷۶ سائنس دانوں نے انسانی کلوننگ کی حمایت کی ہے۔ اس مخالفت یا حمایت کے پس پردہ مذہبی عقائد کے متزلزل ہونے یا لاکھوں ہٹلر کے پیدا ہونے کا خوف ہو یا کوئی اور وجہ لیکن یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ آج انسانوں کی آبادی کی وجہ سے خود کرۂ ارض پر اب انسانوں کے بسنے رہنے کی گنجائش بہت کم رہ گئی ہے۔ وسائل کی روز افزوں کمی اور کثافت اور آلودگی نے خود موجودہ نسل انسانی اور کائنات کے مستقبل پر جہاں ایک سوالیہ نشان کھڑا کر دیا ہے وہیں اگر ہمزادوں کی تشکیل کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا تو شاید کرۂ ارض اور اس کے اردگرد کے سیارے بھی انہیں بسانے کے لئے ناکافی ہونگے اخلاقی، سماجی، معاشی، سیاسی جو مسائل سامنے آئیں گے ان کی بات تو دور رہی فی الحال تو ہم سائنسدانوں کے اس کرشمہ پر محو حیرت ہیں اور اس کامیابی سے ہماری نگاہیں خیرہ ہو چکی ہیں۔ اب ان میں اتنی بصیرت کہاں کہ وہ اس سے آگے بھی کچھ دیکھ سکیں سلسلہ ہائے دور دراز کے بارے میں وسوسوں میں پڑنے سے شاید کوئی فائدہ نہ ہو لیکن یہ فکر تو ضرور دامن گیر ہے کہ اگر ایسا ہو گیا تو ہمارے غزل گو شعرا کیا اس وقت بھی درد جگر اور درد دل میں مبتلا رہیں گے اور آرائش خم کاکل سے اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا رہیں گے ؟

آج ایک سوچنے، سمجھنے، فکر کرنے والے اور مسائل سے الجھنے والے انسان کے اندر کئی انسان بستے ہیں ہر شخص دوہری تہری شخصیت کا مالک ہے۔ تو کیا اس وقت ہمارے ہمزاد بھی ایسی تہہ در تہہ نقابوں میں ڈھکی زندگیاں گزاریں گے۔ کیا فطرت اور اس کے اصولوں پر فتح کے بعد ہم اسی طرح بغض و عناد، حسد اور سستی شہرت کے پیچھے بھاگتے ہوئے ایک دوسرے کی ٹانگ کھینچتے رہیں گے ہمیں امید تو ہے کہ ہم اپنی تمام خباثتوں کے ساتھ جنہیں ہم زندگی کے حسن کا نام دیتے ہیں، زندہ رہیں گے، ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ پھر یہ دنیا انسانوں کی دنیا، اشرف المخلوقات کی دنیا، خباثتوں کا دائمی جہنم نہیں بن جائے گی ؟ جس کی تقدیر میں صرف زندہ جہنم میں ہمیشہ ہمیشہ جلنا ہی رہ جائے گا۔ ایسے میں ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو فکر کی کوئی ضرورت نہیں کیونکہ ان کی گروہ بندیاں نہ صرف باقی رہیں گی بلکہ اور بڑھ جائیں گی۔ بشرطیکہ ہماری زبان اس وقت بھی زندہ رہے۔

☆☆☆

ایک صفحہ: محمود ایاز کے نام

محمود ایاز کی رحلت اردو ادب کا ایک بڑا سانحہ ہے۔ گزشتہ چالیس برسوں میں انہوں نے اردو ادب کی غیر معمولی اور پر خلوص خدمت کی۔ وہ خود ایک بہترین نثر نگار اور شاعر ہونے کے علاوہ "سوغات" کے مدیر تھے۔ "سوغات" چھٹی دہائی سے اب تک تین مختلف ادوار میں شائع ہوا۔ پہلے دور میں انہوں نے بنگلور سے ۱۹۵۷ء میں اسکا اجرا کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند لکھنے والے اپنے غیر ادبی اصولوں کے باعث ادبی منظر نامے سے غائب ہو رہے تھے' یا پھر اتنا تھک چکے تھے کہ ان کی تحریروں میں کوئی خوبی یا کوئی قدر باقی نہیں رہی تھی۔ نئے لکھنے والے نئے نئے سوالات قائم کر رہے تھے۔ ترقی پسندوں اور جدید ذہن کے فنکاروں کے درمیان بہت سی بحثیں شروع ہو چکی تھیں، محمود ایاز نے نہ صرف ان بحثوں کو سوغات میں شائع کیا۔ بلکہ عالمی ادب کے بہترین دانش وروں کی تحریروں کے اردو میں ترجمے کئے اور سوغات میں ان کی اشاعت ہوئی۔ آئرخ فرام، لونا مونو اور جوزف آرحیگا کے بہت سے تراجم خود محمود ایاز نے کئے اور انہیں سوغات میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے باقر مہدی اور محمد عمر میمن سے بہت سے اہم تراجم کرائے۔ خاص طور پر سارتر کے ناول ترجمہ کے ذریعہ سوغات میں شائع ہوئے۔ اس عہد کے سرگرم اور اہم فرانسیسی ادیب البیئر کامیو کے تراجم بھی سوغات نے ہی شائع کئے۔

ان ترجموں اور محمود ایاز کے اداریوں کے باعث سوغات اردو ادب کا بہترین ادبی رسالہ بن گیا۔ نئے لکھنے والوں کو سوغات سے رہنمائی ملی۔ اور یہ حوصلہ بھی کہ اچھا اور زندہ ادب، جمود کی فضا میں بھی اپنا جادو جگاتا ہے۔ سوغات کی تخلیقات نے جدید ادب کی ابتدائی بنیادوں کو استوار کیا۔ اور جدید ادب کی تحریک ایک باضابطہ ادبی رجحان کی شکل میں نمایاں ہونے لگی۔

دوسرے دور میں محمود ایاز نے بنگلور سے کراچی منتقل ہو کر سوغات کے کئی شمارے کراچی سے شائع کئے۔ ان شماروں میں وہ "جدید نظم نمبر" بھی شامل ہے جسے آج تک ایک دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔

محمود ایاز نے جدید نظم نمبر میں برصغیر کے اہم نظم نگاروں اور دانش وروں کے نظریات کے ساتھ ساتھ انگریزی نظموں کے تراجم بھی شائع کئے اور ان مباحث کو بھی اردو میں منتقل کیا جو جدید نظم کے موضوع پر یورپ میں ہو رہے تھے۔ کراچی سے شائع ہونے والے سوغات کے شماروں کے ذریعہ جو اہم شاعر جدید اردو ادب کو میسر آئے ان میں ساقی فاروقی کا نام سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ساقی کی کئی اہم نظمیں سوغات میں ہی شائع ہوئی تھیں اور اسد محمد خاں کی ایک بڑی منفرد نظم "نو منزلہ عمارت" بھی سوغات میں ہی شائع ہوئی تھی۔ اس نظم کی کچھ سطریں اس وقت بھی یاد آ رہی ہیں۔

زمیں کا نرم حریری کمر / زنجیر گرہ / اور اک نو منزلہ بلڈنگ

یہ نظم اتنی طاقت ور اسلوب کی حامل تھی کہ ایک ہی نظم سے اسد محمد خاں کو ایک اہم جدید شاعر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ کراچی میں قیام کے دوران، محمود ایاز، صہبا شاہین، حمید نسیم، عزیز حامد مدنی اور سلیم احمد جیسے نابغۂ روزگار شخصیات کے درمیان رہے سلیم احمد سے ان کے ادبی اور نظریاتی اختلافات تھے۔ لیکن کراچی کے زیلنگ کافی ہاؤس میں یہ لوگ ہر شام جمع ہوتے اور ادبی مباحث زیر بحث آتے۔ ساقی، اطہر نفیس، محمد عمر میمن اور میں خود ان محفلوں میں روز شریک ہونے والوں میں سے تھے۔

محمود ایاز تقریباً ایک برس تک کراچی میں مقیم رہے اور سوغات کے چار شمارے وہیں سے شائع کئے۔ بعد میں کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ لے کر واپس بنگلور آ گئے۔

بنگلور واپس آنے کے بعد، انہوں نے اردو کا ایک روزنامہ 'سالار' کے نام سے جاری کیا۔ کچھ عرصہ پہلے انہیں ایک بار پھر سوغات کے احیا کی خواہش ہوئی۔ 'سوغات' کا یہ تیسرا دور اب تک گیارہ شماروں پر مشتمل ہے۔

اس بار محمود ایاز نے 'سوغات' موجودہ عہد کی بعض اہم لیکن گم شدہ شخصیات کے گوشوں اور نئے مباحث کے لئے مخصوص کیا اور پہلے شمارے سے ہی 'سوغات' کی اہمیت اور انفرادیت کو قائم کیا۔ اس دور میں سوغات کا ہر شمارہ ایک بہترین ادبی دستاویز کے طور پر سامنے آیا۔ ان شماروں میں محمود ایاز کا ہر ایک اداریہ اپنے طور پر غیر معمولی اہمیت کا حامل ہوتا تھا۔ سوغات کے ان شماروں میں، شمس الرحمان فاروقی، شمیم حنفی، وارث علوی، آصف فرخی اور حمید نسیم کے ایسے مضامین شامل ہیں جو ہماری موجودہ ادبی تاریخ کا اہم ترین باب ہیں محمود ایاز نے اپنے اداریوں میں بہت سے ایسے مباحث اٹھائے جو موجودہ ادبی منظر نامے اور بعض نئے نظریات سے متعلق ہیں۔ انہوں نے یہ بھی ثابت کیا کہ ساختیات اور پس ساختیات کے نظریات اور علم اپنی جگہ ہے۔ لیکن ان نظریات کا کوئی عملی ثبوت ہنوز فراہم نہیں ہو سکا ہے۔

محمود ایاز کینسر کے مہلک مرض میں مبتلا تھے۔ لیکن انکی بیماری، ان کی جرأت، بے باکی ادبی نظریات پر اثر انداز نہیں ہو سکی۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے خلیل مامون نے اپنے رسالہ "ادب" میں ان کا ایک طویل انٹرویو شائع کیا ہے اس انٹرویو میں انہوں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے کہا

"جب بھی بازار میں کوئی ادبی فیشن مقبول ہونے لگتا ہے تو میں کلاسکس کی طرف رجوع کر لیتا ہوں تاکہ میرے ادبی ذوق کی صحت برقرار رہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ آپ کو اگر اچھا ادب پسند ہے تو پہلے یہ طے کر لینا چاہئے کہ میں سوغات کیوں نکالتا ہوں یہ اگر طے ہو جائے تو دوسری باتیں آسان ہو جاتی ہیں۔ دیکھئے میں نے کہنے کو شعر بھی کہے ہیں۔ تنقید بھی لکھی ہے، ترجمے بھی کئے ہیں لیکن بنیادی طور پر ہمیشہ اپنے آپ کو ایک قاری کی حیثیت سے دیکھا ہے لیکن خدانخواستہ باقر مہدی کی طرح نہیں۔

Reading is my passion اچھا ادب پڑھنا، ادب سے متاثر ہونا، یہ بچپن سے رہا ہے اور سوغات نکالنے کا یہ تھا کہ ایک محدود حلقہ، میں نے پہلے اداریے میں کہا تھا کہ بڑی محدود' بڑی مختصر ایک ایسی اقلیت جو مختصر تر ہوتی جا رہی ہے، یہ انکے لئے ہے۔ اچھا یہ وہ لوگ ہیں جن پر ادب کے فن کے تاثر کے دروازے بند نہیں ہوئے ہیں۔ جو اس کے حسن و تاثر کے قائل ہیں یہ رسالہ ان کے لئے ہے۔ ان کی تعداد پچاس ہو، ٹھیک ہے۔ مجھے اس سے سروکار نہیں کہ پڑھنے والے کتنے ہیں یا کتنی داد ملے گی لیکن مجھے معلوم ہے کہ کچھ لوگ اس برصغیر میں بکھرے ہوئے موجود ہیں۔ ادب سے لطف لیتے ہیں۔ ادب ان کی زندگیوں میں فرق لاتا ہے۔"

مذکورہ اقتباس سے یہ تو واضح ہے کہ محمود ایاز پُر خلوص انداز میں ایک ایسا 'سوغات' ترتیب دے رہے تھے جس میں وہ ادب کی بہترین روایات اور تخلیقات کو یکجا کر سکیں۔ یہ اخلاص، ادب کی موجودہ خود پرستانہ اور خود ساختیانہ فضا میں ایک زندہ اور پاکیزہ رویہ ہے محمود ایاز نے اسی رویے کو پروان چڑھایا۔ ان کی شخصیت میں بیباکی کا عنصر بے پناہ تھا۔ اسی لئے بعض ہم عصر ادیب ان سے ناراض بھی ہو جاتے تھے۔ لیکن میں یہ ضرور کہنا چاہوں گا کہ محمود ایاز نے اپنی بے باکی کو اپنی انانیت کا لبادہ نہیں اوڑھنے دیا۔ وہ زندگی بھر ایک بیدار ذہن ادیب، قاری اور مدیر کی حیثیت سے زندہ رہے اور سوغات سے وہ کام کر گئے جو انہیں ادبی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رکھے گا۔

محمود ہاشمی (اردو سروس، آل انڈیا ریڈیو، نئی دہلی)

۰۰۰ایک مُٹھی بانگی

اس سے پہلے کہ یہ ہنستے ہوئے لب / خاک کا رزق بنیں / اس سے پہلے کہ چمکتی ہوئی آنکھوں کے چراغ / قبر کی سرد و سیہ رات میں اندھے ہو جائیں / اس سے پہلے کہ ہم اس خاک کا پیوند بنیں / اپنی آنکھوں سے وہ آنسو مانگو / جس سے دامن کے یہ داغ، یہ ہاتھوں کا لہو دھو جائیں!!(محمود ایاز کی نظم "کفارہ" کا اختتامی پارہ)

محمود ایاز ایک بیدار چشم فن کار تھے۔ اس صفت کی مسلسل نگہ داشت اور آب یاری نے ان کے دماغ اور دل کو ایسی وسعت اور دردمندی سے ہم کنار کیا جس کا آرزو مند، گیان اور دھیان کے بل بوتے بغیر، دست دعا بھی بلند نہیں کر سکتا۔ مشرقی و مغربی ادب کے گہرے گیان اور تہذیبی و معاشرتی دھیان پر محمود ایاز نے عمر عزیز کے پچاس سے زیادہ برس صرف کئے۔ اس تپسیا سے ان کی شخصیت کو اعتماد، بے باکی اور آزادی فکر و اظہار کی ویسی ہی تابندگی ارزاں ہوئی جو ماضی قریب میں سعادت حسن منٹو اور محمد حسن عسکری کو نصیب ہوئی تھی۔

محمود ایاز کی شخصیت کو حاصل تابندگی نے غزل و نظم، تنقید و ترجمہ اور ادبی صحافتی ادارت کو جو روشنی دی اس کی فہم اور صراحت تو ظاہر ہے کہ پوری اردو دنیا کے سر (ایک اور) قرض کا درجہ رکھتی ہے۔ نہایت کم وقت میں لکھی جا رہی یہ سطور، سوغات دور سوم کے اداریوں میں رچی بسی روشنی کے ذریعے، محمود ایاز کے طرز فکر و عمل کی جانب نہایت خفیف اشارہ ہیں۔

شمارہ اول (ستمبر ۱۹۹۱) کے اداریے کے آغاز ہی میں انہوں نے لکھا تھا

" ۰۰۰گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ اردو پڑھنے اور لکھنے والوں کی تعداد میں برابر تخفیف ہوتی جا رہی ہے اور ہر سال اس مختصر تر ہوتی ہوئی تعداد کی اکثریت فقط مشاعروں، غزل کے کیسٹوں اور فلموں کی سطح پر اردو سے آشنا ہے۔ ایک سخت جان، ہٹ، دھرم اقلیت ہے جو ابھی تک اردو کو ایک علمی، ادبی اور تہذیبی سطح پر سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ لیکن وہ بھی کے دن تک؟ بہر حال "سوغات" اسی مٹتی ہوئی اقلیت کے لئے ہے ۰۰۰ "(صفحہ ۷)

یہ چند جملے، زبان کے استعمال کی جس دوسری نوعیت کی جانب متوجہ کر رہے ہیں وہ زبان کے مخدومین کے لئے بھلے ہی بھولی بسری بات یا صرف زبان درازیوں کا وسیلہ بن گئی ہو مگر کوئی ایسی انوکھی نہیں جسے محمود ایاز کا انکشاف تصور کیا جائے، خود ان کو بھی یہ گمان نہ تھا کیونکہ پانچ سطروں میں کہی گئی یہ بات انہوں نے آئندہ پیراگراف کی تمہید کے طور پر لکھی تھی جو دس سطروں پر مشتمل ہے۔ اس پارے میں کسی شاعر کے حوالے سے مختصراً کہی گئی بات شمارہ دوم کے اداریے کی ابتدا میں ایسی وضاحتوں اور دلیلوں کے ساتھ بیان ہوئی ہے جو محمود ایاز کی ادبی دردمندی اور فکر مندی کا گہرا نقش قائم کرتی ہیں

"۰۰۰ بعض مخلص دوستوں نے مجھے تنبیہ کی کہ اگر میں معیار کے پیچھے پڑا رہا تو چھ ماہ میں بھی چار ساڑھے چار سو صفحات پر مشتمل ایک شمارہ نکل نہیں پائے گا۔ ظاہر ہے کہ اب یہ تو ممکن نہیں کہ راتوں رات ادبی تخلیق کا معیار اونچا ہو جائے۔ ایک ادبی رسالہ تو شاید اتنا ہی کر سکتا ہے کہ جو بھی ادب تخلیق ہو رہا ہے اس کا بہتر سے بہتر حصہ حاصل کر کے شائع کرنے کی کوشش کرے۔ آج اگر اعلیٰ معیار کا ادب تخلیق نہیں ہو رہا ہے تو اس کی کئی وجوہات ہوں گی اور ممکن ہے زیادہ تر وجہیں غیر ادبی بھی ہوں۔ کچھ لوگ ان کا پتہ لگانے کی کوشش بھی کر رہے ہوں گے۔ یہ صورت حال افسوس ناک ضرور ہے لیکن اس سے زیادہ افسوس ناک بات تو یہ ہوگی کہ اس صورت حال کی لکھنے والوں کو خبر بھی نہ ہو۔ ایک مدت تک دوسرے، تیسرے درجے کی چیزیں لکھی جاتی رہیں اور شائع ہوتی رہیں اور خود اطمینانی کا دور دورہ رہے تو یہ خطرہ ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ بعد اول اور دوم درجے کی تخلیقات کے فرق کا شعور بھی مٹتا چلا جائے۔ میرے خیال میں ہمارے ہاں یہ خطرہ حقیقی بنتا جا رہا ہے اور اس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ آپ ڈنڈے کے زور سے تو اول درجے کا ادب تخلیق نہیں کرا سکتے لیکن لکھنے اور پڑھنے والوں کے ذہن میں اس فرق کو واضح اور برقرار رکھنے کی سعی ضرور کر سکتے ہیں۔ یہ کام خود لکھنے والے، نقاد، پڑھنے والے اور مدیران رسائل کر سکتے ہیں۔ اعلیٰ ادب شاید آج تخلیق نہیں ہو رہا ہے لیکن اعلیٰ ادب کے جو نمونے قدیم ادب میں موجود ہیں ان کی طرف توجہ اور ان پر گفتگو، انکی بازیافت کا عمل اگر جاری رہے تو اعلیٰ ادبی معیار کم از کم نظروں کے سامنے تو رہیں گے۔ اچھے ترجموں سے بھی اس کام میں مدد مل سکتی ہے، لیکن اس کے لئے نظریاتی مضامین کی نہیں بلکہ تخلیقی ادب کے اچھے نمونوں کے ترجموں کی ضرورت ہے ۰۰۰"(صفحہ ۸تا۹)

یہ عبارت صاف صاف بتا رہی ہے کہ لکھنے والا کس ذہنی آبادی کا باشندہ ہے اور کس قدر پُرنم آنکھ اور درد بھرے دل سے اپنے معاشرے میں ادب نویسی کے نام پہ برپا صورت حال کا جائزہ لے رہا ہے۔۔۔ مگر اس نم و درد کی وسعتیں صرف گریہ و سینہ کوبی پہ بس نہیں، اس کی رسائی میں وہ مداوات بھی ہیں جو اختیار کئے جائیں تو بھلے ہی برسوں میں سہی مگر صورت حال میں خاطر خواہ تبدیلی کو جنم دے سکتے ہیں۔ لکھنے والوں کو خود اطمینانی کی ابتلا سے باخبر کرنے اور قارئین کی ذہنی تربیت کے لئے محمود ایاز نے ایسے کئی نام وروں کی تحریروں کی خامیاں بھی واضح کی ہیں جن کے بارے میں عام قاری تو کجا، اچھے خاصے بے باک و معتبر نقاد اور مدیر بھی یہ فرض کئے ہوئے ہیں کہ ان کی تحریر اور خامی! معاذ اللہ! معاذ اللہ!

دوسرے شمارے کے اداریے میں "آب گم۔۔ ایک تاثر" از آل احمد سرور کی کئی خوبیوں کے اعتراف کے بعد لکھا کہ "۰۰۰ یوسفی کے جو پچیس تیس جملے سرور صاحب نے مضمون میں دیے ہیں وہ خوب ہیں لیکن ان میں سے کئی جملے ایسے ہیں جو فی نفسہ کوئی بات اپنے اندر نہیں رکھتے۔ اپنے سیاق میں ہی ان کے جوہر کھلتے ہیں اور ان کی نشتریت نمودار ہوتی ہے۔"(صفحہ ۶) سرور صاحب نے مشتاق احمد یوسفی کی دردمندی کا ذکر کیا تو محمود ایاز نے یہ اضافہ ضروری جانا کہ "۰۰۰کہیں کہیں یہ دردمندی جذباتیت اور کرشن چندرانہ رقیق القلبی کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے جو بہت گراں گزرتی ہے ۰۰۰"(صفحہ ۶)

شمارہ ۳ میں ممتاز شیریں کا "خصوصی مطالعہ" ترتیب دیا تو ضروری سمجھا کہ قارئین پر ان کے فکر و فن کے وہ گوشے بھی منکشف ہوں جو، اوپری چمک دمک کے باعث، بہت سی نگاہوں سے اوجھل رہے ہیں۔ اداریے کے لگ بھگ پونے پانچ صفحات میں محمود ایاز نے دیگر کئی باتوں کے ساتھ ساتھ اپنے قارئین کو ممتاز شیریں کے بارے میں یہ بھی بتایا کہ "۰۰۰ دراصل ان کو شہرت اپنے کام اور استحقاق سے زیادہ ملی ۰۰۰"(صفحہ ۱۴) ۰۰۰"ان کے افسانوں میں Naivety سطحی پن اور جذباتی خام کاری پائی جاتی ہے، اس کا "نوری نہ ناری" لکھنے والی کی شخصیت سے کوئی جوڑ نہیں نظر آتا۰۰۰"(صفحہ ۱۴)"۰۰۰وہ کبھی اچھی نثر نہیں لکھ سکیں۰۰۰"(صفحہ ۱۵)"۰۰۰وہ غیر معمولی ذہن کی مالک نہیں تھیں۔ ان میں کوئی غیر معمولی کارنامہ سرانجام دینے کی صلاحیتیں بھی شاید نہیں تھیں ۰۰۰"(صفحہ ۱۶)

اپنی کسی نہ کسی اہمیت کے لحاظ سے معروف ادیبوں کے بارے میں محمود ایاز کے یہ تبصرے، جو بھرے کھلیان سے ایک مٹھی بانگی ہیں، گواہی دیتے رہیں گے کہ وہ ادب کی گہری فہم بھی رکھتے تھے اور اس فہم کو نہایت بے باکی سے بروئے کار بھی لاتے تھے تاکہ علمی، ادبی اور تہذیبی ماحول کے تمام شریک، اپنے بزرگ نام وروں کے رعب میں گھگیانے اور ہم عمروں سے منافقتیں برتنے کے بجائے ان کی تحریروں سے لطف و بصیرت کا ایسا رشتہ استوار کریں جس میں لغزشوں اور کوتاہیوں کی جانب اشارے بھی شگفتگی و دل نشینی سے محروم نہ ہوں۔ اس تحریر میں درج اقتباسات سے پہلے یا آخر میں کہی گئی محمود ایاز کی وہ باتیں جان بوجھ کر نقل نہیں کی گئیں جو ادیبوں یا ادب پاروں کی توصیف پر مبنی ہیں تاکہ اس تحریر سے بھی محمود ایاز جیسے بیدار ذہنوں کی یہ فکر ہمارے ادبی ماحول میں عام ہو کہ ادب پاروں یا ادیبوں کی خامیوں پر چپ سادھنے کا مطلب ہے: اپنے جملہ حواس اور پھر تہذیبی وجود سے دست برداری۔

شمس الحق عثمانی(۱۱۸۶، طیار ان، دہلی۔۶)

قرۃ العین حیدر

کشکول عنقا شاہ قوم فقیر

(زیر تصنیف "کار جہاں دراز ہے" جلد سوم کا ایک باب)

"**سردھنہ** میں بیگم کا گرجا ہے، تاجپور میں راجہ کا کتھیڈرل بیگم سمرو اس فرا تفری میں پیچوان کے کش لگاتی اسٹیج پر نمودار ہوئی تھیں جب وتگ میں انگریز پنے ایکٹ کے لئے منتظر کھڑے تھے۔ تاجپور کے چودھریوں نے عیسائی ہو کر رچا بنایا جب انگریز اپنا راج پاٹ سنبھال چکے تھے۔ چلئے پہلے بلند شہر چلیں جہاں ۷ ۴ء میں آپ کے دادا کا انتقال ہوا اس وقت راج کا چل چلاؤ تھا۔ دہیں بلند شہر کلب بس ریڈیو پر ۹ جون کے پلان کی تفصیل سن کر سعید بھائی گھر لوٹے تھے"۔ میں نے فیع میاں سے کہا سینڈوچز پیک کئے کافی کا فلاسک اٹھایا سر پہ چار خانہ پیک کیپ مائی (یہ ٹوپی رفیع میاں کی تھی) اسے اوڑھ کر عجب کچھ شکاریوں والا حلیہ بن گیا۔

"اس سفاری میں کوربٹ نیشنل پارک کے علاوہ تاجپور کتھیڈرل بھی مضمر ہے لیکن پہلے بلند شہر میں آپ کے دادا جان کا مزار، وہاں فاتحہ پڑھتے چلئے تو وہ رحوم بہت خوش ہونگے۔" معلوم نہیں مرحومین کو کیا پتہ چلتا ہے کون آیا، کون لیا۔ کیا ہوا، کیا نہیں ہوا اللہ جانے۔

سید رفیع الدین حیدر جو Genes کی حیرت انگیز کرامات کی بدولت اپنے والد سید رشید الدین حیدر کی ہو بہو تصویر ہیں اور ان ہی کی طرح بھولے اور نیک نفس۔ پہلی بار ہندوستان آئے تھے۔ جس وقت ہم بلند شہر پہنچے دن ڈھل رہا تھا اور خنکی ڑھتی جاتی تھی۔ ۷ ۱۹۴ء تک رفیع میاں کے تایا سید سعید الدین حیدر مرحوم جو س وقت ایک جواں سال ہائیڈرو الیکٹرک انجینئر تھے سول لائنز کی ایک خوب سورت کوٹھی میں مقیم تھے۔ محکمہ آبپاشی کی ایک پر سکون نہر پر سے گزرتے ہوئے فیع میاں نے کہا۔ "امی بتلاتی ہیں کہ مارچ میں دادا جان کا انتقال ہوا اور اپریل میں پ لکھنؤ سے بلند شہر آئیں۔"

"ہاں قطعی ایسا ہی ہوا تھا۔"

سر سبز درختوں کے درمیان نہر کا پانی رواں تھا۔

اپریل سب سے بے رحم مہینہ ہے جو مردہ زمین میں سوسن اگاتا ہے اور دوں اور آرزوؤں کو ملا کر موسم بہار کی بارش سے ست جڑوں کو مرتعش [1]۔۔۔۔

"بھائی جان، نصیر بھائی، ڈاکٹر صاحب ۱۰۰۰ اپریل۔ مئی۔ مارچ۔ تینوں بہار کے موسم میں روانہ ہوئے۔"

چھوٹی چچی جان نے ایک صبح پائیں باغ کی ایک سر سبز روش پر ٹہلتے ہوئے کہا تھا "قافلہ نو بہار۔۔" عذرا آپا نے اظہار خیال کیا تھا" یہ قافلے کہاں جا کر ٹھہرتے ہیں؟ اگلا پڑاؤ۔۔۔"

"بڑے ابا کی کوٹھی دیکھتے چلیں؟ سنا ہے اس کا باغ بے حد پر فضا تھا۔" رفیع میاں نے کہا۔

"ہاں محکمہ آب پاشی اور ریلوے کے افسروں کے باغ بہت خوب صورت ہوا کرتے تھے۔"

"سول لائنز" میں نے ایک راہ گیر سے پوچھا۔ اس نے چوکور چھوٹے مکانوں پر مشتمل ایک گنجان محلے کی سمت اشارہ کیا۔

"سول لائنز" میں نے جھنجھلا کر دہرایا۔

"یہی ہے۔ میم صاحب۔ اب اسے کرشن نگر بولتے ہیں۔"

"امی تو بتلاتی ہیں کہ نہایت پر فضا۔۔۔"

"ٹھہریئے۔۔" میں نے رفیع میاں کی بات کاٹی۔ سڑک کے کنارے کچھ فاصلے پر دو مزاروں کے گنبد نظر آئے۔ آبادی کی باڑھ قبرستان تک آگئی تھی۔ گزرے زمانے کی چیزیں موجودہ وقت میں شامل دیکھ کر عجیب دھکا سا لگتا ہے۔ بعض صحیح و سالم، بعض شکستہ۔ چاروں طرف سے لتا کی آواز آرہی تھی قبرستان میں پگڈنڈیاں بن گئی تھیں جن پر خلقت کی آمدورفت جاری تھی۔ اس وقت زیادہ تر لوگ دفتروں سے گھر لوٹ رہے تھے۔

برگد کے نیچے دو مزار۔۔۔ درخت کی جڑیں پھیلتی جارہی تھیں جن کی وجہ سے وہ قبریں شکستہ ہو چکی تھیں۔ چچا نصیر الدین حیدر مرحوم کے سرہانے کا گنبد ٹوٹ کر ترچھا ہو گیا تھا۔

ہم نے اپنا زادراہ ایک قبر پر رکھا اور فاتحہ پڑھی ایک بابو جی پاس سے گزرے۔ میں نے اشارے سے روکا۔ انہوں نے کوٹ پتلون پہنے ایک کالی میم اور ایک دراز قد گورے چٹے ذرا تحیر سے نوجوان پر نظر ڈالی۔

"یہ سجن۔۔" میں نے کیمرہ سیٹ کر کے انہیں دیا۔ "کراچی سے آئے ہیں۔ یہ

14-J، سیکٹر ۲۵، نوئیڈا۔ ۲۰۱۳۰۱ (یو پی)

[1] BURIAL OF THE DEAD - T.S Eliot

ان کے دواؤں کا مزار ہے۔"

بابو جی نے الٹی سیدھی تصویر کھینچ کر کیمرہ واپس کیا اور خوش خلقی سے مسکرائے۔ "اچھا پاکستان! وہاں تو بالکل ترقی نہیں ہوئی۔ سوئی تک نہیں بنا سکتے۔ ہم ہوائی جہاز بنا رہے ہیں۔" انہوں نے میکانکی انداز میں بات کی۔

"بالکل غلط۔ ہم نے بے حد ترقی کی ہے۔" رفیع میاں میکانکی انداز سے برافروختہ ہوئے۔

"ہاں! یہ بھی وکاس کی اور بڑھ رہے ہیں۔" میں نے صاد کیا۔

"اجی! کیا وکاس میم صاحب۔ سوئی تک تو بنا نہیں سکتے۔"

بابو نے اسی خلوص سے نمسکار کیا اور آگے بڑھ گیا۔ ہم نے رومال سے قبریں صاف کیں اور پتے چنے۔ گویا مرحومین کی بڑی خدمت انجام دی۔ میں نے عادتاً جرنلسٹوں والی پھرتی سے کیمرہ بیگ میں رکھ کر نوٹ بک نکالی۔ پھر ذرا توقف کیا۔ یہ کون سا واقعہ ہے جسے cover کرنا ہے اور "اسٹوری" کیا ہے؟ جبکہ چند ہفتوں یا چند روز بعد ہی ساری گزشتہ اموات یکساں معلوم ہوتی ہیں۔

سوئے جنت گئے نصیر الدین۔۔ باقی الفاظ مٹ چکے تھے۔ برادر خورد خان بہادر سید وحید الدین حیدر کے کتبے کی عبارت تھوڑی سی باقی تھی۔

"۔۔۔۔۔ماہر امراض دل و گردہ۔ سول سرجن ماہر فن مقبول خواص و عوام مرد با اصول باوضع۔۔۔مال اندیش، سنجیدہ مزاج، حق شناس، صابر و رو آخر الحمد للہ والصمد۔۔"

ہوا کے سرد جھونکے نے مزید پتے گرائے۔ میں نے ان کو چنا اور ان دونوں شان و شوکت والے بھائیوں کی بے سروسامانی اور بیکسی دیکھی اور تنہائی اور کوئی ان کا پرسان حال نہیں۔

وہ شگفتہ مزاج، جس کو نصیر الدین حیدر جو چھوٹے بھائی اور کزن کے لئے برجستہ مثنوی لکھ رہے ہیں۔

وحید و غنی ہیں پکانے میں یکتا!
زمانہ ہے ان کو تحیر سے تکتا
یہ سن کر ہے استاد اس درجہ شاداں
کہ فرط خوشی سے ہوا اس کو سکتا
کہ شاگرد لائق اگر ہوں تو ایسے
کہ طباخ گردوں ہے ان سے پچکتا

ایک قناعت پسند خوش باش اور متحد مشترکہ خاندان کے جھمگھٹوں اور تفریحوں کے منور لمحات میں شاید انہوں نے یہ تصور نہ کیا ہو۔ برگد کے نیچے دو شکستہ، بے چراغ مرقد کیونکہ اولاد دوسرے ملکوں میں آباد ہو چکی ہے۔

جھٹ پٹا وقت تھا جب ہم راستہ پوچھتے پوچھتے سید آل حسن برنی ایڈوکیٹ کی کوٹھی پر پہنچے جو ایک زمانہ میں سول لائنز میں واقع تھی۔ آبادیوں کی جوار بھاٹا نے شہروں کے نقشے بدل ڈالے۔

ایک علم دوست گھرانے کے فرزند سید آل حسن اپنے نجی طائر کدے میں شام کے راگ الاپتی چڑیوں کو ڈنر کھلا رہے تھے۔ میں نے دبے پاؤں پیچھے سے جا کر دریافت کیا "نہٹور کی بس مل جائے گی؟" وہ چونک کر پلٹے "ارے! آپ اس وقت اچانک!"

"پھوپھی نے فی الفور پروگرام بنا لیا۔ اور چل پڑیں" رفیع میاں نے ان کو اطلاع دی۔

"اسی وقت جایئے گا؟"

"جی" میں نے مضبوطی سے دہرایا۔

"اس وقت؟" ضیا بیگم باہر آئیں "کل چلی جایئے گا۔ علی الصبح۔۔۔"

"جی نہیں! اپنا وطیرہ تو یہ ہے کہ جو ارادہ کر لیا سو کر لیا۔"

ہی۔۔۔ ہی۔۔۔ ایک جاپانی پرند نے سرخم کر کے اتفاق رائے ظاہر کیا اور اپنے ملک کی تہذیب کے مطابق رکوع میں چلا گیا۔

"گجرولہ سے آگے بجنور جانے والی سڑک مخدوش ہے۔" سید آل حسن نے آگاہ کیا۔

"سفاری اور حطاری لازم و ملزوم۔۔" میں نے کہا۔

حطاری۔ حطاری۔۔ ایک افریقی طوطا چلایا۔ وہ سواحلی زبان سے واقف تھا۔

"راستہ خطرناک ہے؟" رفیع میاں نے تشویش سے پوچھا۔

"ایسا ویسا۔۔۔" میں نے اطمینان سے جواب دیا۔ "بنوں میں آدم خور شیر۔ دریاؤں میں آدم خور گھڑیال۔۔ اور سلطانہ ڈاکو انہیں جنگلوں میں گھومتا تھا۔"

ہم لوگ برآمدے میں بیٹھ کر چائے پی رہے تھے۔ بیگم آل حسن نے کہا "بس ابھی منٹوں میں کھانا تیار ہوا جاتا ہے۔"

"بیٹا! تو ہاتھ منھ دھو لے، میں کھانا لاتی ہوں" میں نے رفیع میاں کو مخاطب کر کے فلمی ڈائیلاگ دہرایا۔ کیا آپ نے غور فرمایا ہے کہ ساری ہندوستانی فلموں میں ساری مائیں یہی ایک جملہ دہراتی ہیں اور امیتابھ بچن کہتے ہیں ماں! تو نے کمل ککڑی کی بھاجی بہت اچھی بنائی ہے۔

میں نے بیگ کندھے پر لٹکایا، سر پہ پیک کیپ لگائی اور کوٹ پہنا۔ "راستے پر خطر سفر مخدوش، اس وقت نہٹور کے لئے کوئی بس نہیں ملے گی۔" سید آل حسن نے کہا "لیکن آپ۔۔۔"

"کسی ملک کا تجربہ حاصل کرنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ آدمی بس یا ٹرین پر سفر کرے" میں نے جواب دیا۔ "رفیع میاں بطور سیاح آئے ہیں اور اس دیس کی اصل روح کو پہچاننا چاہتے ہیں۔"

رفیع میاں مارے ادب کے خاموش رہے، سوچتے ہوں گے برے پھنسے۔

"جب آپ انڈیس یا ایران یا میکسیکو کی کھڑکھڑاتی لاریوں میں سفر کرتے ہوں۔"

"اچھا کھانا تو نوش کرتی جایئے۔۔" ضیا بیگم مصر ہوئیں۔

"ڈنر۰۰۰۰" میں نے دروازے کی طرف بڑھتے ہوئے اعلان کیا: ہم گجرولہ میں کھائے گا۔ گڈ نائٹ۔"

بس اڈے پر غل گپاڑہ اور بے شمار بار برداری کے خچر۔ جنے اتنے خچر کہاں سے آ گئے۔ بسیں آ کر رک رہی تھیں یا اسٹارٹ ہو رہی تھیں۔ میں نے ہانک لگائی "کیوں بھائی نہٹور جاؤ گے؟"

"جی نہیں" ایک آدمی نے کہا "میم صاحب! گڑھ مکتیشر چلی جایئے وہاں سے چاندپور کی بس پکڑ لیجئے گا۔"

میں نے پھر آواز دی "نہٹور۰۰۰ نہٹور" رفیع میاں میرے اس عوامی ربط و ضبط

سے بہت جز بز نظر آئے لیکن پھر ادب کی وجہ سے خاموش رہے۔

گڑھ مکتیشر پہونچ کر بس سے اترے "اب کہاں جائیں گے؟" رفیع میاں نے سراسیمگی سے پوچھا۔

"سوچتے ہیں۔ سُنئیے! ایک وقت یہاں محض کشتیوں کا پل تھا، ہم لوگ کار سے آ رہے تھے۔ پل کے وسط میں پہونچے تو معلوم ہوا ایک کشتی ٹوٹی ہوئی ہے۔"

"پھوپھی! اس وقت کی بات سوچیے، اب کیا ہوگا۔ سارے مسافر بس سے اتر کر اچانک غائب ہو گئے۔ پراسرار معاملہ ہے۔"

بس اڈہ ویران پڑا تھا، ٹکٹ بابو نے اپنی کھڑکی میں سے جھانکا۔

"نہٹور" میں نے کہا۔

مفلر میں ملفوف بابو کی ناک اور مونچھیں نظر آئیں۔ "وہ تو آٹھ بجے آخری بس چھوٹ گئی۔ شاید چاند پور والی آپ کو مل جائے گھنٹے دو گھنٹے میں اور چاند پور والی بھی ابھی ابھی گئی ہے اب نہٹور کی کوئی بس نہ آنے کی، میلے کے یاتری بھی کل سویرے نکلیں گے۔"

ہم جا کر سنسان شیڈ میں کھڑے ہو گئے "گنگا میا کی جے" دریا کی جانب سے آواز آئی، کڑاکے کا جاڑا، سناٹا رفیع میاں ہراساں، چاروں طرف دور دور تک بُت خانے اور اہل ہنود۔

اتنے میں ایک چرخ چوں کرتی بس سامنے آن کر رکی۔

"کیوں بھئی! نہٹور جاؤ گے۔۔؟" میں نے پرامید آواز میں سوال کیا۔

ڈرائیور نے مفلر کی اوٹ میں سے جھانکا "بی بی! ہم تو گاڑی نجیب آباد ورکشاپ لئے جا رہے ہیں۔"

"تو بھئے! ہمیں نہٹور اتارتے جائیو۔"

"آجایئے، تشریف لایئے!"

رفیع میاں، ڈرائیور کی زبان اور لب و لہجہ پر متعجب ہوئے، ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا جب مراد آباد اور بجنور یوپی کے ایسے دو اضلاع کہلاتے تھے جہاں کہ ۰۰ فیصدی آبادی کی زبان اردو تھی اور دیہات میں اردو بولی جاتی تھی۔

ہم دونوں اندر جا کر بیٹھے، نقد دم دو مسافر اور ایک اوور کوٹ اور مفلر میں پوشیدہ ڈرائیور، کلینر بھی موجود نہیں۔ بس گڑھ سے نکل کر گنگا کے پل پر پہونچی۔ یہ طویل پل آدھا غازی آباد میں تھا آدھا مراد آباد میں۔ دریا کا بے حد چوڑا پاٹ دھند میں چھپ گیا تھا۔

"یہ ہمارا علاقہ ہے، ہمالیہ کی ترائی اور گنگا گھاٹی، گنگا یہاں اپنے منبع سے بہت قریب ہے۔" میں نے کہا

رفیع میاں پر اس اطلاع کا کوئی اثر نہ ہوا کیونکہ یہ ان کا علاقہ نہیں تھا۔

شاہراہ پر فیکٹریوں کا لامتناہی سلسلہ روشنیوں سے جگمگا رہا تھا مشرقی یوپی کی پسماندگی کے مقابلے میں یہ خطہ جہان دیگر تھا۔ گجرولہ میں طعام خانوں کی قطار کے سامنے کاروں اور بسوں کا اژدھام مغربی اتر پردیش کے نہایت متمول مسافر خورد و نوش میں مصروف تھے۔ انہیں دولت مند نئے کاروباریوں نے ۱۹۴۷ء سے قبل کے زمینداروں کی جگہ لے لی تھی۔ ایک کوچ میں سے غیر ملکی گورے سیاح اترے۔ یہ لوگ کیرالہ سے آئے تھے اور برف کا نظارہ کرنے نینی تال اور مسوری جا رہے تھے۔ موسم گرما میں پہاڑ پہ جانے والوں کے انبوہ کثیر یہاں موجود ہوتے ہیں۔

لیکن جاڑوں میں بھی رات کی رونق اور چہل پہل کا وہی عالم تھا۔ اتنے مسافر کہاں سے آ گئے؟

گجرولہ میں کھانا کھانے کے بعد پھر سفر شروع کیا۔ بس چاند پور کی سمت مڑ گئی۔ یہ راستہ سنسان تھا۔ یہاں سے خالص زرعی علاقہ شروع ہوتا تھا۔ بڑے بڑے کولڈ اسٹوریج، گنے کے کھیت آم کے باغات، بندروں کے غول درختوں پر سونے کے لئے جا رہے تھے۔

میں نے رواں تبصرہ پھر شروع کیا:

"اب ہم ان خطرناک جنگلوں میں سے گزر رہے ہیں جن میں سلطانہ ڈاکو چھپا کرتا تھا اب بھی رات کو اس راستے پر ڈکیتیاں پڑتی ہیں یہ باگھ بگھیلوں کا مسکن ہے۔ پچھلے سال کوربٹ نیشنل پارک سے ذرا آگے جنگلوں میں آگ لگ گئی تھی جو بہت دنوں تک قابو میں نہیں آئی اور نیشنل پارک کے شیر اور چیتے بھاگ بھاگ کر نہٹور تک آ گئے تھے جرار بھائی کے باغات انبہ تک اور ان باغوں میں بھیڑیے اور گیدڑ اب بھی چھپتے ہیں ان کی وجہ سے باغبانوں کی عورتیں اور بچے وہاں نہیں رہتے۔"

رفیع میاں چپ بیٹھے رہے، سڑک کے وسط سے ایک اُود بلاؤ بھاگا۔

"پھوپھی! آپ کو بالکل ڈر نہیں لگتا؟"

"بے حد لگتا ہے چھپکلی اور گرگٹ سے۔ شیر ویر سے نہیں۔"

رفیع میاں خاموش ہو گئے۔ چند منٹ بعد اچانک سوال کیا۔

"ایک ہالی وڈ فلم میں پل بریز سلطانہ ڈاکو بنا تھا، انہوں نے اسپین جا کر اس فلم کی شوٹنگ کی۔ یہاں کیوں نہ آئے۔" رفیع میاں اب تھوڑے سے مطمئن نظر آ رہے تھے۔ راستے کے دونوں جانب تالابوں میں سرخ کنول کھلے ہوئے تھے۔ پونم کا چاند بھی گنگا نہا کر نکلا تھا۔ اس کی چندیا پر جیسے چند آبی پتے چپک سے گئے تھے۔ سردی کے مارے وہ نیلا پڑ گیا تھا۔ یہ نظر کا دھوکہ تھا بھئی گاہ وہ مکھرے کی لوئی اوڑھ لیتا، گاہ اونچے درختوں میں سے دکھلائی دے جاتا۔

"ہم ہمالیہ پہاڑ کے بالکل نزدیک پہونچ گئے ہیں۔" میں نے رواں تبصرہ جاری رکھا۔ "نہٹور، سطح سمندر سے ساڑھے سات سو فیٹ کی بلندی پر ہے۔ ذرا اور اونچا ہوتا تو semi-hill station بن جاتا، تکلف میں رہ گیا۔"

ڈرائیور ہم لوگوں کی گفتگو سے کچھ پہچان سا گیا۔ کہنے لگا "بی بی! آپ نہٹور میں جج صاحب کے یہاں جایئے گا؟"

منزل پر پہونچ کر اس نے ہمیں محلہ سادات کے نکڑ پر اتار دیا اور "سلام علیکم" کہہ کر نجیب آباد کی سمت روانہ ہو گیا۔ اس وقت رات کے دو بجے تھے۔

کہر آلود چاندنی، ہو کا عالم۔ ہم نے پلدرم روڈ پر پیدل چلنا شروع کیا۔ ایک رکشا والا نظر آیا کمبل اوڑھے شاید اپنے گھر جا رہا تھا۔ میں نے اسے پکارا "محلہ سادات چلو" "جج صاحب کی کوٹھی۔۔" اس نے کمبل میں سے منہ نکال کر دریافت کیا۔

اب میں اس کہانی کو یوں بھی لکھ سکتی ہوں: ڈرائیور نے سلام علیکم کہہ کر رفیع میاں سے مصافحہ کے لئے دونوں ہاتھ بڑھائے وہ لکڑ بگھے کے پنجے تھے، چاندنی چھٹکی ہوئی تھی۔ ایک رکشا والا اپنے گھر جا رہا تھا۔ "محلہ سادات چلو!" میں نے اس سے کہا۔

ہم لوگ سیٹ پر بیٹھ گئے۔ رکشا والے نے پیڈل چلانا شروع کیا۔ اس کی ٹانگیں لمبی ہوتی چلی گئیں۔ (سلسلہ جاری ۰۰۰۰) ☆☆

فاخر حسین

دو روشن شخصیتیں

۱۹۴۴ء میں جب پنڈت جواہر لعل نہرو نے نیشنل ہیرالڈ کا لکھنؤ سے دوبارہ اجرا کیا تو اس کے ساتھ بلکہ اسی عمارت میں ایک ہندی اور ایک اردو کا روزنامہ بھی شامل تھا جو آج تک کسی نہ کسی شکل میں برقرار ہے اور پورے صوبہ میں اردو کا واحد روزنامہ ہے۔ اس سے میرا اور انصر کریم قدوائی کا ایک ہلکا رابطہ پیدا ہو گیا۔ صحافت سے انصر کریم کا شغف برقرار رہا اور وہ اس پیشے کے مراحل طے کرتے ہوئے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں نیشنل ہیرالڈ کے مدیر اعلیٰ ہو گئے تھے۔ اسی دوران میں نے اپنے گھر سے دور جا کر امین آباد میں بابو رام کی ٹوپیوں کی دوکان سے "قومی جنگ" خریدنا شروع کیا جس کا ذکر میں نے اپنے ماموں سے سنا تھا۔ اکثر اشتمالی کارکن ٹولیاں بنا کر اور کچھ اپنے طور پر یہ رسالہ شہر کے مختلف مقامات پر فروخت کرنے نکلتے تھے جن میں سے بعض ہمارے ساتھی، دوست اور واقف کار تھے جن سے ہمارا ملنا جلنا تھا۔ اس طرح ہم رفتہ رفتہ ان کے قریب آتے گئے اور بعض دوستوں کا ہاتھ بٹانے کی خاطر ہم ان کا رسالہ بعض دیگر دوستوں کے گھر پہنچا دیتے تھے۔ میں کبھی کبھی کھدر پہننے لگا تھا جو میرے گھر والوں کے علاوہ اہل محلّہ کے لئے بھی ایک عجیب بات تھی۔ اس طرح وقتاً فوقتاً رشید جہاں اور محمود الظفر کو دور اور پھر قریب سے دیکھنے کا موقع ملا پھر بعض سرسری امور کے تعلق سے ان کی رہائش گاہ پر جانا شروع ہوا جس کی کوئی خاص وجہ نہیں تھی۔ ان کے دو کمروں والے فلیٹ کے دروازے واقعی کھلے رہتے تھے۔ اس میں ان کے سکریٹری بھی رہتے تھے اور ایک گوشہ میں سوٹ بوٹ میں ملبوس ایک دبلے پتلے سجاد ظہیر کی تصویر موجود تھی۔ رشید جہاں اور محمود الظفر سے سوائے سلام کرنے اور مختصر بات چیت کے چند جملے ادا کرنے کے کچھ اور تعلق نہ ہو سکتا تھا، نہ تھا۔ البتہ ان کے سکریٹری جن کی عمر ہم سے نسبتاً قریب تھی ان سے ملاقات رہتی تھی۔ رشید جہاں فرصت کے وقت اگر طبیعت موزوں ہو تو کبھی کبھی کچھ باتیں کر لیتی تھیں۔ مثلاً ان کے والد کو لڑکیوں کے اسکول کی تجویز پر پر زور مخالفت کرتے وقت مولانا شوکت علی نے جوش میں آکر طمانچہ رسید کر دیا تھا۔ ایسے کسی موقع پر جب میں وہاں موجود تھا ڈاکٹر زیڈ۔ اے۔ احمد نے اٹھ کر محمود الظفر کے کان میں کچھ کہا جس کے بعد وہ مجھ سے رجوع ہو کر کہنے لگے "کسی دن دفتر میں آکر ملو۔"

ڈاکٹر رشید جہاں بلا کی حسین رہی ہو گی۔ ان کا حسن ادھیڑ عمر میں اس وقت تک برقرار تھا جب مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ ستواں کتابی چہرہ پر کھڑا نقشہ، سیاہ غزالی آنکھیں، ہلکی سی پریشان زلفیں، موزوں قد و قامت، جسم جو قدرے بھاری بھرکم ہو چلا تھا اور اس پر چھائے ہوئے الھڑ پن نے مل جل کر ان کو بہت دلکش بنا دیا تھا۔ حسن ان کا آبائی ورثہ تھا۔ ان کے والد شیخ محمد عبداللہ کشمیری نژاد تھے جہاں وہ اپنی اوائل عمری کے سال گزارنے کے بعد علی گڑھ برائے تعلیم آئے تھے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ والدہ دہلی کے ایک قدیم خاندان کی تھیں۔

ان کا پیشہ علاج و معالجہ تھا جس کی تعلیم انہوں نے دہلی میں حاصل کی تھی گو اس زمانہ میں لڑکیوں اور خاص طور سے مسلمان لڑکیوں کا اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا ایک غیر معمولی بات تھی۔ مردم شماری کے مطابق ۱۹۲۰ء میں جو علی گڑھ یونیورسٹی کے قائم ہونے کا سال ہے کل ہندوستان میں تمام فرقوں کی مجموعی تقریباً تیرہ سو لڑکیاں یونیورسٹیوں اور کالجوں میں زیر تعلیم تھیں۔ ۱۹۴۷ء تک لڑکوں کے مقابلہ میں ان کی شرح بیس فیصدی سے زیادہ نہیں تھی۔ اس طرح مسلمانوں کی تقریباً ۳۳ فیصدی آبادی کے مطابق ان کی تعداد تقریباً چار سو اور ۱۹۴۷ء میں سات سو کے قریب ہو گی۔ چنانچہ رشید جہاں نے اپنی اعلیٰ تعلیم کے ذریعہ دیگر اور خاص طور سے مسلمان عورتوں کو اس طرف رجوع ہونے میں مدد دی ہو گی۔ اس میں ان کے والدین کی غیر معمولی توجہ اور دلچسپی بھی شامل ہے جو عورتوں کی تعلیم کے بہت حامی تھے۔ تعلیم کے بعد وہ یو۔پی میڈیکل سروس کے ساتھ وابستہ ہو کر مختلف شہروں کے زنانہ اسپتالوں کے ساتھ وابستہ رہیں۔ ۱۹۴۲ء میں جب وہ لکھنؤ آئیں تو عیسائی مشن کے زنانہ اسپتال کی ملازمت اختیار کی یہ سلسلہ ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ اس وقت تک برقرار رہا جب تک ان کو مہلک جان لیوا بیماری کا سلسلہ شروع نہیں ہو تھا۔ انہوں نے نجی طور پر اپنے ذاتی مطب سے عموماً پرہیز کیا۔

ان کے مزاج میں شوخی اور شرارت تھی۔ مثلاً اگر وہ سڑک پر جا رہی ہوں اور کوئی نوجوان یا ایسے نوجوانوں کی کوئی ٹولی جو پان اور شربت کی دوکانوں پر برائے تفریح جمع ہو جاتے ہیں، ان کو بغور دیکھنے لگے یا جملہ کسنے کی ہمت کرے تو اسے اپنی حرکت پر شرمندہ ہونا پڑتا تھا۔ وہ ان کو پاس بلا کر کہتی تھیں "اب کیا دیکھتے ہو، جوانی میں دیکھتے، جاؤ بھاگو"۔ وہ بہت جذباتی تھیں۔ ذرا سی بات میں خوش یا ناخوش ہو جاتی تھیں اور اس کے اظہار میں پس و پیش نہیں کرتی تھیں۔ اس میں اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا کہ کوئی اپنا ہے یا غیر۔ ایک بار گنگا پرشاد ہال میں ایک بڑا جلسہ ہو رہا تھا جس میں عورتیں پہلی منزل کی شہ نشیں پر بیٹھی تھیں۔ جب ایک مقرر نے اشتراکیت یا عورتوں کے خلاف اپنے دل کا غبار نازیبا کلمات میں نکالنا شروع کیا تو رشید جہاں نے ان پر جوتا رسید کیا۔ یہ سنا گیا ہے کہ دوران اسیری انہوں نے جیل کی عورت ملازمین کی زبردستیوں پر اپنے غصہ کا اظہار جسمانی طور پر کیا تھا۔ اس کے ساتھ وہ خوش مزاج، نرم دل اور دوسروں کی ہمدرد تھیں۔ وہ مجاز کی صحت کی طرف سے فکر مند تھیں اور ان کے لئے اکثر اسپتال سے دوائیاں لاتی تھیں جن شیشیوں میں موصوف اکثر شراب بھر کر پیتے تھے۔

وہ ایک سنجیدہ افسانہ نویس تھیں۔ ان کے دو افسانے "دلّی کی سیر" اور "پردہ کے پیچھے" "انگارے" میں شامل ہیں جن کے براہ راست اسلوب میں مسلمانوں کے رجعت پسند معاشرہ میں عورتوں کی بیچارگی، مجبوری اور مظلومیت کے بعض پہلو پیش کئے گئے ہیں۔

7 KINGSWOOD COURT MARCHMONT ROAD
RICHMOND SURREY TW10 6EU (U.K.)

اس مجموعہ میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے، احمد علی کے دو اور محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل ہے۔ اس وقت کے یہ جدید افسانہ نگار اپنے معاشرہ کے اس فرسودہ اور قدیمی پہلوؤں پر احتجاج اور حملہ آور ہیں جو مذہب اور روایت کے نام پر برقرار ہے یہ جدید تعلیم یافتہ بعض مولویوں کی رجعت پسندی اور بد نہادی کو بھی بے نقاب کرنے میں پس و پیش نہیں کرتے ہیں۔ چنانچہ اس کتاب پر مذہب اور عریانی کے نام پر بہت سے تحریری حملے کئے گئے اور اس کے خلاف شور و شر مچایا گیا۔ اس میں ایک دو دلچسپ تنقید بھی شامل ہے جس میں سجاد ظہیر کے والد اور بڑے بھائی کے ساتھ ان کے خاندان میں ایسے فرد ہونے پر ان سے ہمدردی ظاہر کی گئی ہے۔ اس کتاب کے سال اشاعت ہی میں اس کی تقسیم پر حکومت کی طرف سے پابندی عائد کر دی گئی تھی۔ مجھے ایک طویل عرصہ بعد اپنے گھر یا نظامی پریس سے جہاں سے اس کی اشاعت ہوتی تھی یہ معلوم ہوا کہ سجاد ظہیر کے والد نے شائع شدہ کتابوں کو امین الدولہ پارک میں ایک مجمع کے سامنے جلوا دیا تھا مگر جہاں یہ کتابیں پہنچ گئی تھیں موجود رہیں۔

خورشید جہاں کے گیارہ افسانوں کا پہلا مجموعہ "عورت اور دوسرے افسانے" لاہور سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا مجموعہ "شعلہ جوالہ" جو لکھنؤ سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ ان کے تمام افسانوں کے بنیادی موضوعات عورتوں کے معاشرتی مسائل، شوہروں کی تابعداری اور ان کا جسمانی و نفسیاتی تشدد ہے۔ وہ ان پر ہمدردی کی روشنی ڈال کر معاشرہ میں انصاف نیکی اور حسن اقدار کو فروغ دینا چاہتی ہیں۔ عورتوں کے مسائل سے ہمدردی ان کو ورثہ میں ملی تھی۔ ان کے والدین سخت مخالفت کے باوجود تعلیم نسواں کا اسکول قائم کرنے پر اس لئے بضد رہے کہ لڑکیاں بذریعہ تعلیم اپنے لئے فلاح اور بہبودی کی راہیں نکال سکیں اور مردوں کے ظلم سے آزاد ہو سکیں۔ چنانچہ خیال ہوتا ہے کہ مسائل نسواں پر رجوع ہو کر رشید جہاں کو اس سے ذرا آگے قدم نکال کر اپنے عہد کے وسیع تقاضوں کے ساتھ اپنا رشتہ جوڑنے میں مدد ملی ہوگی جن کا تعلق اشتراکیت اور اشتمالیت سے ہے جو رجحان رفتہ رفتہ ان کی زندگی اور حرکات و سکنات پر حاوی ہوتا گیا۔

شروع شروع میں میرے لئے ان کی طراری، مزاج کا چلبلا پن اور جذبات کا فوری اظہار تعجب خیز بن گیا۔ رفتہ رفتہ جب ان میں بے باکی، صاف گوئی، جوش و خروش اور صحت مندر جحانات کا سراغ ملنا شروع ہوا تو یہ تازہ ہوا کے جھونکے معلوم ہونے لگے۔

۱۹۳۴ء میں ان کی شادی اس وقت صاحبزادہ محمود الظفر خان سے ہوئی جن کا ایک مختصر قلمی شخصیہ ان کی ایک ہمعصر کے ناول کے پیرایہ میں سوانح عمری میں موجود ہے۔ ان کا سڈول جسم قد آور تھا اور شکل و صورت وجیہ تھی۔ اس بااخلاص، سیدھے اور صاف ستھرے انسان کی سادگی تصنع، ظاہری آن بان اور دوسروں کو مرعوب کرنے کے نسخوں سے بے نیاز تھی۔ وہ خاموش طبع تھے اور اپنی گرم جوشی اور انہماک کو مشتہر نہیں کرتے تھے۔ ان کا شمار ان سنجیدہ، متوازن اور ٹھوس انسانوں میں کیا جا سکتا ہے جو اپنی غایت و غیرہ یاد کہ کر واقعی اپنی ذات اور انا کو اپنے مقصد پر قربان کر دیتے ہیں۔ جلسوں میں وہ صدر نشین کے بجائے عموماً آخری صف میں بیٹھتے تھے اور میں نے ان کو کبھی تقریر کرتے ہوئے نہیں سنا۔ اس شائستہ انسان کی بامعنی زندگی اکثر مشرقی حضرات کی مجہول زندگیوں سے مختلف تھی۔ میں نے جب ان کو دیکھا تو ان کی زندگی سیاست میں ڈوب چکی تھی لہٰذا ان کی شخصیت کے بہت سے پہلو میرے مشاہدہ میں نہیں آئے تھے۔ ان کا علم مجھے بعد میں ہوا۔ وہ کل وقتی سیاسی کارکن بننے سے پہلے پیانو خوب بجاتے تھے، تھیٹر میں سنجیدہ دلچسپی لیتے تھے اور فنون لطیفہ کے دائرہ میں "انگرے ونگ" پر عملی دسترس رکھتے تھے۔ انہوں نے یہ عہد ایک طویل مدت تک انگلستان میں اپنے متمول والد کے خرچ پر تعلیم پانے اور مغربی تعلیم اور تہذیب کے بعض اچھے نتائج حاصل کرنے کے [illegible] بعد کے طلبہ کی اکثریت کا تعلق ہی اقتصادی طبقہ سے نہیں رہا جس کو یہ سہولت حاصل ہوتی اور جوان سنی میں اپنے تجربات اور بساط زندگی کی مجموعی وسعت میں اضافہ کرتے تھے۔ حالانکہ ایسے مشاغل انسانی زندگی کو مجموعی طور پر متوازن بنانے اور افراد کی نجی اور ذاتی تہذیب کو فروغ دینے میں معاون ہوتے ہیں۔ جو ایسا نہ کر سکیں ان کی زندگی عامیانہ گپ شپ، سنسنی خیز باتوں، پھسی مذاق، چال اور مذہبی و معاشرتی رسومات سے مغلوب ہو کر ان میں محدود ہو جاتی ہے۔ محمود الظفر کی ہندوستان کی تحریک آزادی میں دلچسپی کا فروغ بھی اسی دوران انگلستان میں ہوا تھا۔ ان کے ایک ساتھی کا کہنا ہے کہ وہ آکسفورڈ میں اپنی قومیت کا اعلان اپنے کمرہ میں کھدر لٹکا کر کرتے تھے۔

ہندوستان واپسی پر وہ ۱۹۳۵ء میں ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں نائب پرنسپل مقرر ہوئے جس کے پرنسپل ڈاکٹر محمد دین تاثیر تھے اور جہاں انگریزی کے اساتذہ میں فیض احمد فیض اور تاریخ کے شعبہ میں محب الحسن صاحب بھی تھے۔ اس طرح یہ دونوں امرتسر آئے جہاں رشید جہاں نے اپنا نجی مطب شروع کیا۔ امرتسر کے بارے میں ذکر کرتے ہوئے ایک بار محب الحسن صاحب نے مجھ سے فرمایا تھا کہ فیض کی نظم "رقیب سے" کا خطاب محمود الظفر سے تھا۔ ملازمت کے ساتھ محمود الظفر کے قومی جذبات برقرار رہے بلکہ فروغ پاتے رہے۔ جب آزادی کی جدوجہد آگے بڑھی تو محمود الظفر اپنی ملازمت سے سبکدوش ہو کر اور پنڈت جواہر لعل نہرو کے سکریٹری بن کر اس مہم میں ہمہ تن شامل ہو گئے۔ گو ایک مختصر عرصہ کے بعد وہ پنڈت نہرو سے جدا بھی ہو گئے تھے۔ خود محمود الظفر کا اپنے حالات، تاثرات اور نظریات کا ایک مختصر تذکرہ موجود ہے جو مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔

۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر، محمود الظفر، رشید جہاں اور چند اور لوگوں نے مل جل کر لکھنؤ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس منعقد کیا تھا۔ اس انجمن کے مقاصد اور ابتدائی مراحل کا ذکر موجود ہے۔ آزادی کے بعد اشتمالی کارکنان اور جماعت کی دشواریوں اور تقسیم ملک کے انتشار کے باعث یہ انجمن برقرار نہیں رہ سکی اور خاموش ہو گئی۔ دلچسپ موقع پرستوں نے اس کے نام پر شور و شر مچانا شروع کیا اور لندن، لکھنؤ اور کراچی میں اس کی جوبلی کے نام پر جلسے وغیرہ منعقد کئے گئے حالانکہ ان مقامات پر یا کسی دوسری جگہ بھی اس انجمن کا کوئی وجود باقی نہیں تھا۔ ان مضحکہ خیز اور بے معنی جلسوں میں جن میں ان کے منعقد کرنے والوں کے اپنے نجی مقاصد کے علاوہ کچھ اور نظر نہیں آتا ہے۔ اس انجمن کے نام اور کام کو سبک اور عامیانہ بنا دیا۔ بہر حال اس طرح اس کا باضابطہ خاتمہ ہو تا ہے۔

۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۲ء تک رشید جہاں اور محمود الظفر اپنے والد کے ساتھ دہرہ دون میں رہے جو نوابین رام پور کے قریبی رشتہ دار تھے، خود ایک اعلیٰ سطح کے ڈاکٹر تھے اور لکھنؤ میڈیکل کالج کے پہلے ہندوستانی پرنسپل رہ چکے تھے۔ یہاں وہ اس پر فضا مقام پر بہت نفاست سے رہتے تھے۔ اس دوران رشید جہاں عملی طور پر ایک سیاسی کارکن بن گئیں۔ وہ مندرون اور پس ماندہ بستیوں میں جا کر عورتوں اور بچوں کے علاج اور ان کے دکھ درد پر متوجہ ہوئیں اور نچلی ذات پات کے بچوں کو پڑھانا لکھانا بھی شروع کیا۔

۱۹۳۹ء میں جنگ کے موقع پر جب برطانوی حکومت کو یہ خدشہ ہوا کہ کانگرس کے اندر اور باہر کے اشتمالی اس جنگ میں ان کا ساتھ نہیں دیں گے تو ان سب کو گرفتار کر لیا گیا اور ۱۹۴۲ء میں جب یہ شک رفع ہو گیا تو رہا کر دیا گیا۔ تمام اشتمالی دیولی کیمپ جیل میں نظر بند تھے جن میں محمود الظفر بھی شامل تھے۔ سجاد ظہیر اپنی بیماری کے باعث لکھنؤ جیل و میڈیکل کالج میں برائے علاج گرفتار رہے۔ اشتمالی جماعت کی باقاعدہ تنظیم ۱۹۴۲ء سے شروع ہوتی ہے جس کا صدر مقام بمبئی تھا اور جہاں سے انگریزی، ہندی اور اردو کے ہفتہ وار رسائل، مارکسی اور انقلابی موضوعات پر انگریزی اور [illegible] زبانوں میں کتابوں اور رسالوں کی اشاعت کا آغاز ہوا۔ [illegible]

طرف سے چلنے والی تحریک برائے آزادی کا حصہ تھیں جس میں سے وہ کیمپوں میں اپنے چندے اور کمانے کا طریقہ عمل پیدا کرتے تھے۔ محمود الظفر اس وقت کے صوبہ سرحد کے منتخب ہوئے اور دونوں محنت کر کے رہنے لگے جہاں رشید جہاں اپنے پیشے سے منسلک رہیں۔

عوام اور اپنے مقصد کی خاطر جدوجہد کرنے والے جواں مردوں کی جرأت مندی، سادگی، محبت اور قربانی دوسروں کے لئے متاثر کن تھی اور ان کے ایثار اور جدوجہد نے خود ان کی زندگی کو حرارت سے معمور کر دیا تھا۔ میرے لئے ان با مقصد کھرے اور مستند لوگوں کی زندگی مسحور کن بن گئی جو مستقبل کے نئے معاشرہ اور نئی ثقافت کی تعمیر کے لئے کوشاں تھے۔ یہ تاثر دیرپا ثابت ہوا اور اس طرح ایک طویل مدت میں میں نے اپنی اردو کی ایک کتاب محمود الظفر کے نام معنون کی۔

۱۹۵۰ء میں رشید جہاں کا سرطان کا آپریشن ہوا جو ناکام رہا۔ ۱۹۵۲ء تک ان کی صحت بہت خراب ہو چکی تھی۔ ۱۹۴۹ء میں اشتمالی جماعت کی رہنمائی میں ملک میں ریل کے مزدوروں اور اہلکاروں کی ہڑتال طے پائی جو اشتمالی کارکنان کی گرفتاری کا سبب بن گئی۔ خود رشید جہاں تین ماہ جیل میں رہیں گو وہ جماعت کی کل وقتی کارکن نہیں تھیں۔ اکثر کارکنان جن میں محمود الظفر بھی شامل تھے روپوش ہو گئے تھے۔ اس موقع پر حکومت نے ان کی گرفتاری کا وارنٹ منسوخ کر کے ان کو روس جانے کے لئے پاسپورٹ دیا تاکہ وہ روسی حکومت کی دعوت پر رشید جہاں کو برائے علاج ماسکو لے جا سکیں جس سفر کے لئے حکومت روس نے ان کے لئے اپنا طیارہ بھیجا تھا۔ ماسکو میں تین ہفتہ قیام کے بعد رشید جہاں کا انتقال ہو گیا۔ روس سے واپسی پر محمود الظفر لندن سے گزرے تھے جہاں میں برائے تعلیم آ چکا تھا۔ مجھے رشید جہاں کے متعلق کچھ پوچھنے کی ہمت نہیں ہوئی تاکہ ان کا غم تازہ نہ ہو جائے۔ ہندوستان واپس جانے کے کچھ عرصہ بعد وہ علیل ہو گئے اور ۱۹۵۶ء میں دل کی بیماری میں انتقال کر گئے۔ ان کی بہن نے دہرہ دون کا شاندار مکان کسی اسکول کو تحفہ میں دے دیا۔

آج جب وہ دونوں ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں تب بھی ان کی یہ اہمیت برقرار معلوم ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنے فہم اور عہد کی سچائی کے مطابق اعلیٰ انسانیت کی تشکیل میں حصہ لیا اور اس طرح خود اپنی زندگی با معنی بسر کی۔ اگر آج یا کل وہ فہم اور اس دور کی سچائی قائم نہ رہے تب بھی اس کی یہ حیثیت برقرار رہتی ہے کہ اس نے اپنے عہد میں اعلیٰ اخلاق اور اخلاقیات کی راہ دکھائی تھی جو عارضی اور مختصر تھی۔ انسانی زندگی بھی عارضی اور مختصر ہوتی ہے۔

☆☆☆

شعر کی شوخی

ہاشم قدوائی

مولانا عبدالماجد دریا آبادی

نامور عالم دین، مفسر قرآن، اردو کے صف اول کے عظیم المرتبت اور منفرد صحافی، عظیم محقق، اعلیٰ پائے کے مصنف مولانا عبدالماجد دریا آبادی لاثانی طرز انشا کے مالک، مسلم الثبوت، جلیل القدر ادیب اور انشا پرداز تھے۔ وہ نابغہ عصر بھی تھے اور ہمہ جہت شخصیت کے حامل بھی۔ علمی دنیا اور اردو ادب میں ان کی مستند حیثیت ہے، مذہب، فلسفہ، نفسیات، منطق، اخلاق، تمدن، تفسیر، سیرت نبوی، تصوف، سوانح نگاری، تذکرہ نگاری، سفر نامے، ادب، تنقید، اردو کے اہم اور عظیم شاعروں یعنی حضرت اکبر الہ آبادی، خواجہ الطاف حسین حالی، مولانا محمد علی جوہر پر ان کی اعلیٰ درجے کی تصانیف ساٹھ سے اوپر ہیں، ساتھ ہی ساتھ ان کا شمار اردو کے صف اول کے مترجموں میں ہے، ان کی قلمی فتوحات کا، ائرہ نہایت وسیع ہے۔ ان میں ادب اور انشا کا ذوق اتنا رچا بسا ہوا ہے کہ وہ ان کا امتیازی وصف بن گیا ہے جس سے ان کی خالص مذہبی اور فلسفیانہ تصانیف بھی خالی نہیں ہیں، ان کے اسلوب اور طرز ادا کا امتیازی پہلو یہ ہے کہ اردو کے پرانے کلاسیکی ادب میں جو خصوصیات الگ الگ پائی جاتی ہیں وہ سب ان کے یہاں نظر آتی ہیں، ایک فطری ادیب اور صاحب طرز کی پہچان یہ ہے کہ موضوع کیسا ہی سادہ، سنجیدہ، خشک اور پر تقدس ہو وہ اپنے قلم کی جولانی، خیال کی رعنائی، طرز ادا اور اسلوب بیان کی دل آویزی کو روک نہ سکے اور اس کیلئے ممکن نہیں کہ وہ ان موقعوں پر اپنی تحریر میں اپنے ادبی ذوق، اسلوب بیان اور طرز انشا کو جگہ نہ دے۔ مولانا دریا آبادی کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کی کوئی بھی تحریر ادب اور زبان کی چاشنی سے خالی نہیں اور کہیں بھی ان کا اسلوب تحریر ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا مثلاً لیکی کی ہسٹری آف یوروپین، مارلس کے ترجمہ تاریخ اخلاق یورپ میں بھی جو فنی اصطلاحات اور ترجمے کی مشکلات کی وجہ سے بڑا مشکل کام تھا وہ پورے طور سے کامیاب ہوئے ہیں اور پوری کتاب میں کہیں بھی ثقالت اور خشکی اور ترجمہ پن نظر نہیں آتا۔ خواہ خلافت اور ندوہ کے خطبات ہوں یا فلسفہ اجتماع اور فلسفہ جذبات کی سنگلاخ زمین اور پر خار وادی ہو یا تفسیر، تصوف کا پر عظمت اور نازک میدان ان کا قلم گل کاری اور گلفشانی سے باز نہیں آتا۔ خصوصاً اور سنجیدہ علمی ادب، لطف زبان وانشا، طنز و ظرافت، خلوص، جدت، رعایت لفظی سب پر ان کے قلم کی حکمرانی یکساں ہے اس لحاظ سے وہ اپنے دور کے اردو کے سب سے بڑے ادیب ہیں۔

ان کے طرز انشا یا اسلوب بیان کی ایک اہم ترین خصوصیت جس کی وجہ سے وہ منفرد انشا پرداز اور صاحب طرز ادیب ہیں یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں کے درمیان سوالات کرتے جاتے ہیں اس طرح بحث طلب نکتے کے متعلق جتنے موافق یا مخالف سوال ہو سکتے ہیں

ڈی-۱، پریت وہار، نئی دہلی۔

سب کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ پڑھنے والے کو بہت زیادہ لطف اس جگہ آتا ہے جہاں وہ بول چال کے وہ الفاظ لے آتے ہیں جو اظہار غم کے لئے مخصوص ہیں مثلاً ملاحظہ ہو۔ "کیسے کیسے افسانہ گو افسانہ نویس آئے اور کیسی کیسی مزے دار کہانیاں سنانے بیٹھے مگر دیکھتے ہی دیکھتے خود ان ہی کی زندگی افسانہ بن گئی (مرزا رسوا کے قصے کچھ ادھر سے اور کچھ ادھر سے)

دوسری اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں نپے تلے لفظوں میں جو کچھ کہنا چاہتے ہیں پیش کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے بھی وہ منفرد انشا پرداز ہیں کہ انہوں نے اپنی تحریروں میں ڈیش Dash یا داوین یا Coma اور سوالیہ نشان ؟ کا استعمال کیا ہے جو اردو میں یقیناً بالکل نئی خصوصیت ہے۔ یہ خصوصیتیں دوسرے انشا پردازوں یا ادیبوں کی تحریروں میں نہیں ملتیں۔

بہ حیثیت طنز نگار ان کی ایک الگ پہچان ہے۔ طنز نگاری دشوار ترین صنف ہے۔ اس میں وہی ادیب اور صاحب قلم کامیاب ہو سکتا ہے جو اہل زبان ہو اور زبان کا واشناس ہو۔ زبان کے معاملے میں مولانا دریا آبادی پر گرفت ناممکن ہے بعض دفعہ ان کا صرف ایک فقرہ، ایک شذرہ پوری کتاب کا کام کر جاتا ہے اور کسی وقت ان کا محض ایک جملہ مخاطب یا مشار الیہ کے لئے ایسا بھاری پڑ جاتا ہے کہ اس کا رکھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے اور اٹھانا بھی۔ انہوں نے ادبیت کی شرائط کو برتتے ہوئے مواد اور ہیئت دونوں میں طنز کو جس کامیابی کے ساتھ برتا اس کی مثال اردو ادب میں ملنی دشوار ہے۔ انہوں نے نگاہ غائر، زبردست طرز استدلال، دلیرانہ اور بے باک طرز تحریر سے بے شمار موضوعات اور واقعات پر طنز کیا ہے مثلاً سائنس کی ہلاکت آفرینیوں کے بارے میں وہ کہتے ہیں "حادثہ (یعنی ہندوستانی فوج کے ایک تربیتی طیارے کا شہر کی گھنی آبادی میں ٹوٹ پڑنا) نمونہ ہے اس حقیقت کا کہ سائنس جہاں حیات آفریں ہے وہیں ہلاکت آفریں بھی کتنی ہے۔ یوں بالکل بیٹھے بٹھائے ختم ہو جانا اب تک تو صرف زلزلے یا بجلی وغیرہ کے گرنے کے ساتھ مخصوص سمجھا جاتا تھا اب اس مرگ ناگہانی کے امکانات کتنے زیادہ ہو گئے ہیں" (صدق جدید ۷ اگست، ۷۰) یا سرکاری دفتروں میں اہل کاروں اور بابوؤں کی کام چوری اور ذمہ داری کے بجائے فکر ستائی کام کے بجائے ہر موضوع پر گفتگو کرتے رہنے کے بارے میں کس بلا کا طنز کیا ہے

"دفتر کھلا اور بابو جی اگر بہت جلد آگئے تو بھی اس کے آدھے گھنٹے کے بعد تو بہرحال آدھے اور کم سے کم دس منٹ تک تو اپنی ڈیسک کے کاغذات اور فائلوں کو ٹھیک ٹھاک کرنے میں صرف کئے، سست روی، سست رفتاری تو جیسے ان بابو صاحب پر ختم ہے اور بظاہر اب کام چالو ہوا لیکن بہت چائے نوشی کے دور اول کا وقت آگیا اور ۵ ۲ منٹ تک اس دور نے لے لئے اور یہی رفتار کام کی آفس کے آخر وقت تک چلتی ہے، ہر تھوڑی دیر کے بعد چائے کا دور چلتا ہے، کچھ دیر اور گزرتی ہے کہ لنچ اور (کھانے کا گھنٹہ) آ جاتا ہے۔ [illegible]

... کی یہ بھوک کہاں چلی گئی۔ اس کی مدد لینے کو تو لوحا کٹنے کی ہے لیکن ... ایک گھنٹے سے زیادہ لمبا ہوتا ہے، پھر ساتھیوں اور دوستوں کے پاس ان کے ... پر جا کر گپ زنی بھی تو لازمی ہے اور گفتگو سیاسیات سے لے کر جنسیات تک دنیا کے ہر ... موضوع پر ہوتی ہے۔ اپنے کام اور ذمہ داری کے بجائے تفریح، لاابالی پن ... کا سایہ شروع سے آخر تک چھایا رہتا ہے۔ دفتر کے بند ہونے میں ابھی گھنٹا ... باقی ہوتا ہے اور ابھی ساڑھے چار ہی بجا ہوتا ہے کہ بابو صاحب فائلوں کو اٹھا کر گھر چلنے کی تیاری شروع کر دیتے ہیں اور دن بھر کاہلی اور سستی کا کفارہ وہ اس وقت کی چستی اور مستعدی سے کر دیتے ہیں اور اگر کوئی آفت کا مارا ضرورت مند اس وقت نازل ہو گیا تو اس کے لئے یہ ترشا، ترشایا ہوا جواب رکھا ہوا ہے بس اب کل آیئے گا آج تو بہت دیر ہو گئی ہے۔ (صدق جدید ۶ فروری ۶۸)

اردو ادب کی طرح طنز نگاری کے بقائے دوام کے دربار میں وہ ہمیشہ صف اول میں نظر آئیں گے اور وقت کے گزرنے کے ساتھ ان کی تحریروں سے دلچسپی، مقبولیت اور افادیت میں اضافہ ہوتا ہی جائے گا۔ ان کا طنز تلخ حقیقت پر مشتمل ہوتا ہے اور یہ تلخ حقیقت بڑی ہی خوش گوار اور موثر ہے۔

ان کا اسلوب موضوع کے عین مطابق ہوتا ہے، مذہبی، دینی تحریروں اور تفسیر قرآن میں ان کا انداز عالمانہ اور وقیع ہوتا ہے لیکن سادگی اور سلاست کے ساتھ۔ نہ یہ تحریریں مغلق ہوتی ہیں نہ مغلق الفاظ سے بھری ہوئی ہوتی ہیں۔

سورہ فاتحہ کی آخری آیت کی تفسیر و تشریح کرتے ہوئے مولانا رقم طراز ہیں "جس طرح مقصود و مطلوب محبوبین اور مقربین کے طور طریقوں کی اتباع ہے اسی طرح ممنوع و ناجائز منکروں اور نافرمانوں کی ہم مسلکی ہے۔"

سورہ یونس کی آیت نمبر ۷ کی تفسیر میں لکھتے ہیں :۔

"یورپی تہذیب کا جزو اعظم یہی تو ہے کہ جنت و دوزخ کا خیال کبھی دل میں آئے ہی نہیں۔ ذکر و فکر آخرت کی طرف سے بالکل بے التفاتی تہذیب جدید کی روح ہے۔ دنیوی ساز و سامان اور مادی علوم و فنون و صنائع کی طرف یک طرفہ انہماک اور التفات تہذیب فرنگی کا جزو اعظم ہے۔ بھلا اعلیٰ سوسائٹی اور مہذب محفلوں میں حشر و نشر برائے اعمال، دوزخ و جنت وغیرہ کا ذکر کون کرے دیکھے: عالمانہ اور فلسفیانہ تحریروں میں ان کی شان ایک عالم اور ایک فلسفی کی طرح نظر آتی ہے۔ فلسفیانہ تحریر کے کچھ اقتباسات ملاحظہ کیجئے جو ان کی اہم اور مقبول تصنیف "فلسفۂ جذبات" سے لئے گئے ہیں

"ایک اور وجہ متمدن افراد کے زیادہ متاثر ہونے کی یہ ہے کہ چونکہ ان میں عقل، دور اندیشی، دوربینی زیادہ ہوتی ہے اس لئے بہ نسبت وحشیوں کے وہ نتائج افعال کا اندازہ ان کے وقوع سے بہت پیشتر کر لیتے ہیں، اور اس بنا پر یہ بالکل قدرتی ہے کہ وقوع واقعات سے بہت پیشتر وہ ان کے نتائج کا اندازہ کر کے انبساط یا انقباض سے متاثر ہونے لگیں۔ ایک بکری ذبح کرنے کے لئے خریدی جاتی ہے مگر چونکہ وہ اپنی قسمت سے ناواقف ہوتی ہے عین ذبح کے وقت بھی اسے کوئی غم نہیں ہوتا بہ خلاف اس کے انسان کی یہ حالت ہے کہ جس وقت سے اسے پھانسی کا حکم سنا دیا جاتا ہے وہ اس وقت سے بھاگنے لگتا ہے۔ اس طرح انسان جوں جوں علم و عقل میں ترقی کرتا چلا جاتا ہے اس کے ساتھ وہ اپنے آلام و لذات دونوں کے اسباب بڑھاتا جاتا ہے اور اکثر حالات میں اصل واقعات غم و مسرت سے زیادہ ان دونوں چیزوں کا تصور روح فرسا یا خوش آئند ہوتا ہے۔ (فلسفہ جذبات ۲۴، ۲۰، طبع دوم)

ایک اور طریقے سے فلسفے کی ماہیت یوں بھی سمجھائی جا سکتی ہے کہ جس علم میں کسی مسئلے پر بحث کرتے ہوئے اس کے عوارض انفرادی (تخصصات شخصی و نوعی) تمام یا تقریباً حذف کر دئے جائیں اور اس مسئلہ کی طرف کلی یا عمومی حیثیت سے نظر کی جائے تو اس کا نام فلسفہ ہے۔ زید کو کھانا کھاتے ہوئے دیکھ کر کوئی شخص اگر یہ دریافت کرے کب کھاتا ہے؟ کیا کھاتا ہے؟ کس طرح کھاتا ہے؟ وغیرہ تو اس کی ایک عامیانہ فکر سے زیادہ بلند نہیں لیکن اگر وہی شخص کھانے والے کے عوارض و تخصصات شخصی کو نظر انداز کر کے صرف عمومی حیثیت سے اس مسئلے پر اور ان سوالات پر غور کرنے لگے کہ غذا کی طلب انسان کو کیوں ہوتی ہے؟ حیات انسانی پر غذا کے کیا اثر ہوتے ہیں؟ غذا کے کیا کیا اقسام و مدارج ہوتے ہیں؟ تو اسے ایک سائنٹفک موضوع سے تعبیر کیا جائے گا اس لئے کہ اب ان سوالات میں تخصصات شخصی فنا ہو گئے ہیں۔ وعمر کی شخصیت سے کوئی بحث نہیں تاہم تخصصات نوعی اب بھی قائم ہیں لیکن اگر ان سے بھی قطع نظر کر لیا جائے اور مسئلہ میں انتہائی تعمیم پیدا کر دی جائے یعنی یہ سوالات پیش ہو جائیں کہ خود بدل، تحلیل کی کیا حقیقت ہے؟ اور سائنس داں جو اس کے لازم و ضروری ہونے پر زور دیتا ہے تو سو خود لزوم و ضرورت کا کیا مفہوم ہے؟ تو اب یہ سوال فلسفے کے دائرے میں آ جائیں گے جو شخص غور و فکر سے کام لیتے وقت تخصصات و تعینات جوں جوں زیادہ مٹاتا جائے گا اسی نسبت سے بہ حیثیت ایک فلسفی کے وہ زیادہ دقیقہ رس و نکتہ سنج سمجھا جاتا ہے۔ (مبادی فلسفہ ص ۱۵، ۱۶)

سیرتی وسوانحی تحریریں

سیرت و سوانح پر مولانا کی تین کتابیں ہیں اور تینوں بہت ہی مقبول ترین ہیں۔ حکیم الامت نقوش و تاثرات (۲) محمد علی ذاتی ڈائری (دو جلدیں) (۳) آپ بیتی یعنی مولانا کی خود نوشت یہ تینوں کتابیں ان کے لاثانی انشا کی خوبیوں کی آئینہ دار ہیں۔ "حکیم الامت" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو :

"قافلہ مختصر سا تین آدمیوں کا اسٹیشن پر اترا (یعنی تھانہ بھون اسٹیشن پر) تین میں سے ایک فرد ہیں نامور لیڈر اور شیخ الحدیث (یعنی حضرت مولانا حسین احمد مدنی) باقی میں سے ایک عالم (مولانا کے پرانے عزیز دوست اور رفیق مولانا عبدالباری ندوی) دوسرا میں (یعنی خود مولانا) اس وقت تک ٹاؤن (یعنی قصبہ تھانہ بھون کا) کہلانہ تھا۔ پرانا اسٹیشن تھا جو اب عوام کی زبان پر جلال آباد کے نام سے مشہور ہے یہاں سے قصبہ بھون کا فاصلہ کوئی ۳ میل ہوگا۔ تانگہ کرایہ پر لیا اور سنسان راستوں سے گزرتے کوئی گھنٹے میں قصبہ کے اندر پہونچ گئے۔ جذبات میں جب قرار کے بجائے مد و جزر اور خیال میں تلاطم ہو تو یہی آدھا گھنٹہ کئی گھنٹوں کے برابر معلوم ہونے لگتا ہے۔ عقیدت تازہ تھی اور تیز بھی تخیل خوب خوب نقشے پیش کرتا ہے۔ تانگہ خانقاہ امدادیہ کے دروازے رکا، رات ہو چکی تھی۔ خانقاہ کا پھاٹک قدرۃً بند ملا۔ مولانا حسین احمد صاحب کی رفاقت کام آئی۔ چند منٹ کی تلاش کے بعد حکیم الامت کے ایک خادم کو ڈھونڈ نکالا۔ وہ بچارے سوتے سے آئے اور ایک پڑوسی کے چھوٹے سے مکان کے صحن میں تین چارپائیوں کا انتظام کر دیا۔ مستعدی کے باوجود وقت اچھا خاصہ لگا۔ اب بقیہ رات کس طرح کٹتی۔ یکم جولائی کی مختصر سی رات اس کے گھنٹے میں اب کتنے باقی رہ گئے تھے۔ عقیدت کا جوش اتنے گھنٹے بھی کب سونے دیتا ہے۔ حکیم الامت ولی کامل ہیں ساری رات جاگتے ہوں گے۔ اولیاءاللہ بھی کہیں سوتے ہیں اس وقت بھی قطعاً جاگ رہے ہوں گے صاحب کشف بھی یقیناً ہوں گے اس وقت کے مسافروں کی آمد کا حال ان پر بالکل روشن ہوگا۔ آمد کے کیا معنی دلوں کے اندر تک کے بھید ان سے کون چھپا سکتا ہے ضرور ان پر سب کچھ روشن ہوگا یہ اللہ والے بھی اللہ کی طرح دانا و بینا ہوتے ہیں۔ اور یہ اینٹ چونے کی دیواریں اور مسافتیں ان کی غیب بین نگاہ کی راہ میں حائل تھوڑے ہی ہو سکتی ہیں۔ خوش عقیدگی کے خیالات اسی طرح کے کچھ صحیح اور زیادہ تر غلط مہمل دماغ اور دل

مسلط رہے! اس وقت سپیدے سے ہی ایسے، ساتھ ہی [illegible] کی خوب تھا ہوا تھا جو سوئے کچھ جاگتے باقی رات بھی کٹ گئی اور نماز فجر کا ابھی بالکل اول ہی وقت تھا کہ ہم لوگ 'دیدار اشرف' کے لئے تیار ہو گئے مولانا تو خیر ان کے بڑے پرانے ملنے والے اور رفیق ہی تھے۔ دوسرے ساتھی مولوی عبدالباری ندوی بھی چند سال قبل زیارت سے مشرف ہو چکے تھے، نادیدہ مشتاق بلکہ بالکل اکیلا 'اے اسیر ان قفس میں نوگرفتاروں میں ہوں' کی تسبیح پڑھنے والا بس یہی ایک نامہ سیاہ تھا۔

جس مکان میں حضرت حکیم الامت اس وقت قیام فرماتے اس سے خانقاہ و مسجد (مسجد کو خانقاہ حلقے میں لئے ہوئے) کوئی سو گز کے فاصلے پر ہو گی اور جہاں ہم لوگ رات کو ٹھہرائے گئے تھے وہ حضرت کے کاشانہ سے کوئی دس ہی گز کے فاصلے پر تھا اور حضرت کا راستہ اسی طرف سے تھا میں اشتیاق کا مارا، بہت تڑکے گھر سے نکل، عین راستے پر ذرا کنارے ہٹ کر کھڑا ہو گیا کہ زیارت جمال پہلے یہیں ہو جائے، چند ہی منٹ گزرے ہوں گے کہ آرزو پوری ہوئی 'ایک بزرگ ادھر سے گزرے مسن لیکن خوش رو، نظریں نیچی، چال متین، نورانی چہرہ، نورانی داڑھی، زیادہ سفید کچھ سیاہ، اور شاید اسی نورانیت کی مناسبت سے لباس بھی خوب سفید براق، سر پر نازک سی گول اکہری ٹوپی، جسم پر لمبا کرتہ 'نازک و نفیس غالباً تنزیب کا، تاریکی ابھی کچھ باقی تھی اور ذرا فاصلہ بھی تھا، نگاہ سے نگاہ ملنے کا کوئی موقع نہ تھا اور کہنا چاہیے کہ صرف جھلک ہی دیکھنے میں آئی تھی، اس پر بھی دل کشی، رعنائی، زیبائی بہ حیثیت مجموعی ایسی محسوس ہوئی کہ زبان نہ سہی دل تو بے اختیار آواز دے ہی اٹھا

قربان یک گناہ تو عمر دراز ما

کم و بیش ۱۵ سال اس شعر پر گزر چکے اور معلوم ہو رہا ہے کہ بات کل کی ہے۔ دماغ پر نقش اتنا گہرا اور دل پر تاثر اتنا زبردست کم ہی ہوتا ہے"

مولانا کی خود نوشت کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو۔

"بسم اللہ اب کیا بتایا جائے کہ یہ متبرک رسم اس وقت تھی کیا۔ ان اوراق کی قسمت میں دیکھئے کیا شائع ہوتا ہے۔ خدا معلوم اس وقت تک مسلمانوں میں ہی کتنے اس رسم کے جاننے والے اور سمجھنے والے رہ جائیں گے۔ انیسویں صدی کے آخر بلکہ بیسویں صدی کے بھی اول تک یہ دستور ہر پڑھے لکھے گھرانے میں تھا کہ بچہ ادھر پانچ سال کا ہوا کہ ادھر اسے عام پڑھائی شروع کرانے سے قبل ایک چھوٹے مجمع میں اسے بٹھایا اور قاعدہ بغدادی نامی ایک پرانی دھرانی کتاب اس کے ہاتھ میں تھمادی، لفظ بسم اللہ پر اس کی ننھی سی انگلی رکھی متبرک شخص کی زبان سے پوری بسم اللہ الرحمٰن الرحیم اس سے دہراوی جاتی تھی مولوی صاحب ایک ایک ٹکڑا الگ الگ کہتے جاتے اور بچہ اسے دہراتا جاتا اور تبرکاً ایک آدھ دعا بھی پڑھادی جاتی۔ بسم اللہ کرانے والے کی خدمت میں حسب توفیق کچھ نذرانہ پیش کیا جاتا۔ حاضرین محفل کو شیرینی تقسیم کر دی جاتی اور سب لوگ والدین کو مبارک باد دیتے اور بغیر بسم اللہ کی اس تقریب کے تعلیم شروع ہی نہ ہو سکتی۔ اس اسلامی تہذیب و ثقافت کی ایک جھلک جو اس کی بھی تاکید رکھتی ہے کہ ہر صبح سونے سے اٹھنے والا کیا بچہ اور کیا بوڑھا کلمہ ہی پڑھتا ہوا اٹھے۔

زمانہ یہی کوئی اخیر ۱۸۹۵ء کا ہوگا کہ ایک سہ پہر کو اور بعد عصر میں لکھم پور میں زنانہ مکان کے صحن میں تخت پر فرش بچھادیا گیا گھر والے جمع ہوئے اور میں مولوی صاحب کے سامنے بسم اللہ پڑھنے بٹھادیا گیا اور زندگی کی پہلی رسوائی کا تماشہ اب شروع ہونے کو ہوا۔ ارد گرد عزیز، دوست، ملازمین کچھ کھڑے ہوئے کچھ بیٹھے ہوئے، والدہ ہمشیرہ وغیرہ چلمنوں کی آڑ سے ادھر آنکھیں لڑائے ہوئے۔ سب کے چہروں سے مسرت ٹپکتی ہوئی۔ لیکن یہ کیا دیر ہوتی چلی جاتی ہے اور ضدی لڑکے کی زبان پر بسم اللہ نہیں آتی! مزاج میں سر میلا پن پیدا [illegible] اس وقت [illegible] عقربی رتف لایلہ بجھت سے ترو فر سناو یا الف رہا۔ یہ بھی نصیب نہ ہوا کہ اٹک ہی اٹک کر کچھ تو زبان سے نکالتا ایک دم چپ ہو گیا اڑ گیا! اب مولوی صاحب بے چارے بڑار چمکار رہے ہیں، بہلا رہے ہیں، دلاسا دے رہے ہیں، اور کھڑے بیٹھے جتنے ہیں سب ہی شاباشی کی تھپکیاں دے رہے ہیں لیکن چاروں طرف جتنا اصرار ہو رہا ہے اسی قدر اپنی زبان گنگ سے گنگ تر ہوتی جا رہی ہے۔ والد صاحب مرحوم بڑے ہی حلیم المزاج تھے لیکن آخر انسان تھے۔ غصہ کب تک نہ آتا۔ بھرے مجمع کے سامنے یہ منظر بالکل خلاف توقع خلاف امید دیکھ کر اور زیادہ جھنجھلا اٹھے بالآخر ایک پتلی سی چھڑی اٹھا کر میرے جمادی۔ ضدی بچے نے مار گوارا کر لی لیکن زبان نہ کھلنا تھا نہ کھلی، لوگوں نے سمجھا کر الگ کیا اور کچھ دیر کے لئے مجھے مہلت دلادی اور خوش دلی و مسرت کی تقریب ایک عجیب قسم کی بے لطفی واداسی پر ختم ہو گئی۔

"کچھ دیر کے بعد وہی ان پڑھ کھلائی بالآخر کام آئیں اور مجھے گود میں اٹھایا! خوب باتوں میں لگایا اور خوب بہلایا اور جب دیکھ لیا کہ بھوت سر سے پوری طرح اتر چکا ہے تو آخری تیر یہ چلایا" کہ شاباش کیا ہمارے بھیا کو بسم اللہ کہنی نہیں آتی۔ اچھا ذرا پکار کر مولوی صاحب کو تو سنا دے ، مولوی صاحب مکان میں تھے، کڑک کر پوری بسم اللہ انہیں دروازے ہی سے سنادی اب کیا تھا اداس چہرے بحال ہو گئے۔ خوشی کی لہر گھر بھر میں دوڑ گئی، مٹھائی کی تقسیم دھوم دھام سے ہوئی۔ ابھی ابھی فقرہ زبان سے ادا ہوا ہے کہ بوا نے مجھے گود میں اٹھایا فقرہ آج ۷۶ میں ۷۴۔ ۷۵ سال کے پیر سال خوردہ کی زبان سے ادا ہوا ہے۔ ہائے وہ دایہ کی گود میں جانے کی لذت! اب کیا بیان ہو؟ وہ لذت جس کا بدل 'نہ کبھی جوانی کی گرمیاں دے سکیں نہ کبھی بڑھاپے کی شفقتیں۔

پڑھنے والے اس مقام پر پہونچ کر ایک پیر نابالغ پر ہنسنے اور مضحکہ کرنے میں جلدی نہ کریں۔ عجب نہیں کہ اس پر پہونچتے پہونچتے انہیں بھی بچپن کی پیاری معصومانہ شرارتوں کی یاد تازہ ہو جائے۔ غضب کی حسرت ناک سچائی بھر دی ہے کس نے اس مصرعہ میں ۔

دو دن کدا ے جوانی دے دے لویار بچپن

ایک اور اقتباس 'نومبر میں حکم سنایا گیا دو۔ دو برس کی سزا سب ملزموں کے ساتھ محمد علی کو بھی۔ محمد علی سب میں گھوم پھر چکے تھے مارے مارے پھرتے بہت دن ہو چکے تھے اب مشیت تکوینی کے حاکم کا حکم ہوا کہ مدت دراز کے لئے ایک جگہ جم کر بیٹھیں ان ہی کی زبان میں

سو دیکھئے اب یہ گردش تقدیر
کہیں آنے کے ہیں اور نہ جانے کے

اللہ اللہ کیا سماں تھا آکسفورڈ کا گریجویٹ آنر زپایا ہوا گریجویٹ، کامریڈ کا ایڈیٹر 'ملک کا ایک معروف ترین لیڈر، ڈاکوؤں اور خونیوں کے ساتھ قفس میں بند۔ اور جس کے ملنے والوں میں ابھی کل تک گورنر اور لفٹنٹ گورنر، راجے اور مہاراجے، ایگزیکٹو کاؤنسلر اور خود وائسرائے بہادر تھے۔ اسی کی عزت جیل کے ادنیٰ پہرہ داروں اور برخنداز وں کے رحم و کرم پر تھی، صوفے اور گدے قالین کی جگہ زمین کا کھردرا فرش اور غذا مل رہی ہے جو کبھی اس کے چاکران اور خدمت گاروں نے بھی کیوں کھائی ہو۔

"اور یہ سب کچھ دعوی اسلام کے جرم میں، محبت اسلام کی پاداش میں، فرد جرم جو لگی تھی اس میں آزادی ہند، سوراج کا کہیں نام نہ تھا۔ الزام یہ تھا کہ جو احکام قرآنی اور احادیث رسول ﷺ قتل مسلم کی وعید میں ہیں انہیں مسلمان سپاہیوں تک پہونچانے کی کوشش کیوں کی۔ تاریخ ہلکے پیمانے پر سوا تیر اسو برس کے بعد اپنا اعادہ کر رہی تھی۔ ادھر محمد علی

جیل گئے اور ادھر بچے بچے کی زبان پر ۔

کہہ رہے ہیں کراچی کے قیدی　　ہم تو جاتے ہیں دو۔ دو برس کو

کا ترانہ آگیا۔ جس پر اپنے بیوی بچوں، عزیزوں اور دوستوں سے دو چار دن کی بھی جدائی شاق اُسے ۲۴ مہینوں تک سب سے الگ قید فرنگ میں بند رہنے کا حکم ملا۔ اللہ اللہ کیا شان بے نیازی ہے۔ اپنے عاشقوں کے امتحان کیسے کیسے کرائے جاتے ہیں۔ (محمد علی ذاتی ڈائری جلد اول ص ۱۰۳، ۱۰۴)

ادبی مضامین

مولانا کے ادبی مضامین میں "اردو کا بدنام شاعر مرزا رسوا کے قصے، کچھ ادھر سے اور کچھ ادھر سے "اور نیا آئین اکبری دل آویز ادبی شاہ کار ہیں۔

اردو کا بدنام شاعر یا گنہ گار شریف زادی کا تمہیدی حصہ ملاحظہ کریں۔

"لکھنؤ ہے اور واجد علی شاہ جان عالم کا لکھنؤ۔ زمانہ بھی انیسویں صدی عیسوی کے وسط کا۔ ہر لب پر گل کا افسانہ، ہر زبان پر بلبل کا ترانہ۔ ہر سر میں عشق کا سودا ہر شام میلوں کا ہجوم ہر رات گانے بجانے کی دھوم۔ یہاں رہس کا جلسہ وہاں اندر سبھا کی پریوں کا پرا۔ ادھر زبان پر ضلع و جگت اور پھبتیاں ادھر گلے سے نکلی ہوئی تانیں اور ہاتھوں سے بجتی ہوئی تالیاں، گلی گلی جنت نگاہ و فردوس گوش،، چپہ چپہ دامان باغبان کف گل فروش، یا بڑے بڑے متین اور ثقہ گویوں اور سازندوں کی سنگت میں اچھے اچھے مہذب اور مقطع بانڈوں اور ڈہاڑیوں کی صحبت میں۔ سفید پوشاک سے دامن عبیر اور گلال کی پچکاریوں سے لالوں لال، جُبے اور عمامے والے پیشوازوں کی گردش پر نثار غرض یہ کہ آج کی اصطلاح میں ہر طرف آرٹ، خاص آرٹ کا دور دورہ عشق کا چرچہ حسن کا شہرہ اس فضا میں ایک حساس حکیم تصدق حسین نامی آئین کھولتے ہیں۔ کوئی عالم دین نہیں، صوفی و دور دیش نہیں واعظ و مصلح نہیں چونچلوں کے آدمی یار باش، زندہ دل رند مشرب، خوش ہوتے تو شاعری کا ساز لے کے بیٹھتے۔

مرزا رسوا کے قصے کچھ ادھر سے اور کچھ ادھر سے کا ایک اقتباس

"ناول نویسی کی عمر اردو میں مرزا رسوا کی عمر سے بڑی ہے سرشار اور شرر اور دوسرے حضرات اپنے اپنے رنگ میں اس چمن کاغذی کی آبیاری کر چکے تھے۔ کہنا چاہئے کہ انیسویں صدی کے ساتویں اور آٹھویں دہے میں انگریزی ناول اردو میں خاصی تعداد میں منتقل ہو چکے تھے۔ تب کہیں جاکر مرزا محمد ہادی رسوانے انیسویں صدی کے نویں دہے میں اس کوچہ میں قدم رکھا۔ آدمی بڑے صاحب علم شریف خاندان سے تھے۔ شمار شہر کے متین ثقہ طبقہ اور اہل علم میں تھا۔ ناول نویسی کا مشغلہ اس حد تک کچھ ایسا معزز نا تھا غرض کچھ وجہ قدیم کا پاس کچھ اپنے علمی وقار کا لحاظ داستان سرائی کرنے بیٹھے تو چہرے پر مرزا رسوا کا نقاب ڈال لیا۔ حالانکہ یہ نقاب تھا اتنا باریک کہ جو چاہے وہ ایک ایک خط و خال ایک ایک بال باہر سے گن لے اردو میں ناول بہتوں نے لکھے اچھے اچھوں نے لکھے پر ان کا رنگ سب سے الگ ان کا انداز سب سے جدا، نا ان کے پلاٹ میں سنسنی خیزیاں، نا ان کی زبان میں غرابت زائیاں، نا ان کے اوراق میں برق پیمائیاں اور نہ قد تراشیاں، نا ان کے الفاظ ترنم ریز، نا ان کی ترکیبیں ارتعاش انگیز، نا انکی تصویر رزم میں برق پاشیاں نہ ان کی داستان بزم میں ابتسام آرائیاں، پلاٹ وہی روز مرہ صبح شام کے پیش کر نادیسے واقعات جو ہم آپ سب دیکھتے ہیں زبان وہی گھر اور باہر کی ستھری نکھری بول چال جو ہم آپ سب بولتے ہیں قصے کے مقامات نالندن، ماسکو، نا برلن، نا ٹوکیو بس یہی لکھنؤ، فیض آباد، دہلی و الہ آباد، افسانہ کے اشخاص نا سندباد نا تاج الملوک اور نا ملک زرنگار بس یہی حکیم صاحب شاہ صاحب راجہ صاحب اور نواب صاحب میر صاحب اور مرزا صاحب، عسکری بیگم، اور محمدی خانم، امراؤ جان ادا اور بوانیک قدم۔ کہتے ہیں کہ صاحب کمال لاولد رہ جاتا ہے اس کی نسل آگے نہیں چلتی۔ اپنے طرز کا موجد بھی یہی، ہوتا ہے اور خاتم بھی یہی مرزا رسوا کا کوئی خلف معنوی آج تک پیدا نہیں ہوا"

خاکہ نگاری اور مرقع نگاری مولانا دریاآبادی کی امتیازی خصوصیات میں سے ہیں۔ اس کا ایک نمونہ پیش خدمت ہے۔

"عمر بھر شادی نہ کی، تجرد میں گزاری، سالہا سال ایک محبوبہ دل نواز کی چاہت میں گزار دی۔ زندگی اس پر تج دی، دن رات اس کے فراق میں گرفتار نا یہاں قرار نا وہاں قرار ۔

دن کہیں رات کہیں صبح کہیں شام کہیں

کا مصداق بقول کسی عامی سیلانی کے

سالہائے سال ہوئے ہیں تیرے پیچھے پھرت
جنوری تو ہے تو اے ماہ دسمبر ہم ہیں

اس بے پناہ عشق و اشتیاق و الفت کی دھن میں ایجاب و قبول کی فکر کسے اور قاضی اور شاہدین کا ہوش کہاں۔ محبوبہ کا نام ہے اردو اور اس پر دل دینے والے کا نام عبدالحق، بوڑھا کنوارا بس نام ہی کا کنوارا نکلا۔ عبدالحق نے جتنی گہری اور جتنی وسیع خدمت اردو کی کی اگر اس کا جائزہ لینے پر آیئے تو خود ایک عمر کی چھان بین اور برسوں کی مشقت کی ضرورت ہے۔ دیکھئے کب اور کون اتنی ہمت کرپائے۔ (بوڑھا کنوارا)

مرقع نگاری کا نمونہ

محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ اجلاس پر

"وہ دیکھئے نواب محسن الملک فصاحت کے دریا بہا رہے ہیں اور اب دیکھئے کہ شمس العلماء مولانا نذیر احمد خطابت کے جوہر دکھا رہے ہیں۔ وہ دیکھئے قاری شاہ سلیمان پھلواروی آئے آپ جب چاہیں گے رلا دیں گے۔ پردہ ہٹا اب اسٹیج پر علی امام کا قبضہ ہے اور اب صاحب زادہ آفتاب احمد خان اپنی تقریر سے دل دہلائے دے رہے ہیں۔ ادھر شوکت علی مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے گرج رہے ہیں، اُدھر محمد علی دلوں کو گرما رہے ہیں، مولانا شبلی کا فاضلانہ تاریخی خطبہ ابھی ختم ہوا ہے اور اب حالی کی زارنالی ہے دلوں کے پتھر موم کی طرح پسیجیں گے صدر ہمیشہ کوئی نا کوئی چوٹی ہی کا منتخب ہوتا سر آغا خان جسٹس امیر علی نواب صاحب ڈھاکہ راجہ محمود آباد، سید حسین عماد الملک بلگرامی جسٹس بدرالدین طیب جی سب اپنے اپنے جلوے دکھا کر رخصت ہو گئے ایک ایک صدر کے خطبہ ء صدارت کے سننے کو لوگ ایک دوسرے پر پلے پڑے۔ (صدق جدید ۱۴ر جولائی ۶۷)

نثری مرثیے مولانا کے طرز انشا کا شاہکار ہیں اور ان میں بلا کی اثر آفرینی ہے۔ دو نمونے اس کے ملاحظہ ہوں۔ ایک مولانا کی شریک حیات کے انتقال پر جو بوڑھی محبوبہ کے نام سے شائع ہوا، دوسرا ان کے محبوب دوست محمد علی پر۔

"جون ۱۹۱۶ء میں اس تباہ کار کے عقد ازدواج میں آئی تھی۔ ۵۲ سال کی مدت رفاقت کچھ تھوڑی نہیں ہوتی جبکہ رفاقت محض رسم و ضابطہ کی نا ہو بلکہ اس کی بنیادیں الفت و محبت پر قائم ہوئی ہوں۔ پیمان وفا عمر بھر کا تھا لیکن خود عمر کی پائے داری کتنی ۔

عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو تھا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائے داری ہائے ہائے

شادی جس دن ہوئی طرفین ستر بہتر برس کے بوڑھے کھوسٹ ناتھے ایک طرف شوخ قبول صورت نوجوان لڑکی تھی بیس اکیس سال کی عمر کی اور وقت کے اعتبار سے خاصی پڑھی لکھی۔ انگریزی کی شدبد سے واقف اور ملک کے اونچے معاشرے کی تربیت یافتہ اور دوسری طرف چوبیس سالہ نوجوان انگریزیت میں غرق، دین مذہب کے نام سے بیزار عقلیت (ریشنلزم) کا پرستار لڑکی کہیں باہر کی نہیں اپنے خاندان ہی کی تھی۔ حقیقی خالہ کی پوتی

ہ ورواج خاندان کے بر خلاف اسے شوق اور چاؤ کے ساتھ خواست کاری کر کے لانے
، مشرقی اور نیم اسلامی حیاداری کی حدود کے اندر رہ کر رلہ ورسم دیار محبوبی کے قدم ایک
، کر کے اٹھتے رہے تا آنکہ شوہر کو دو چار سال بعد اسر نو سعادت اسلام نصیب ہوئی
ں نے ۱۹۲۹ء میں مل کر حج کیا اور آخر اس کے تقاضے سے وہ وقت بھی آگیا جب
ں کی سیاہی سفیدی میں تبدیل ہو گئی دانتوں کی جمی ہوئی لڑی ساری ایک ایک کر کے
گئی چہرے پر جھریوں کی بدھیاں پڑ گئیں۔ قدو قامت میں کوئی شائبہ رعنائی کا باقی نہ
حسن و جمال کی جگہ صرف نور عصمت کی جگمگاہٹ باقی رہ گئی۔

، حقیقت مزاج اب یہ کھلا ہے جا کے راز
۔ ہے فریب آب و گل ، حسن و جمال کچھ نہیں

سل اور متعدد بیماروں نے معذور اور تقریباً در رویش بنا ڈالا۔ اس پر اس رشتہ محبوبیت میں
بھی فرق نہ آیا اور بد بخت شاعر اور افسانہ نویس حقیقت حال سے منزلوں دور اور بیگانہ
جنہوں نے الفت و محبت کے کرشموں کو صرف جوانی کے چند برسوں تک محدود رکھا
۔ (بوڑھی محبوبہ)

دو جنوری ۷ ، جمعرات کو اپنے عزیز دوست اور جلیل القدر قومی رہنما محمد علی پر
معرکۃ الآرا نثری مرثیہ لکھا ہے وہ اثر آفرینی میں اپنی مثال آپ ہے۔

'شب برات ایک خیر و برکت والی رات ، کسے خبر تھی کہ یہ شب شب قیامت بھی
سکتی ہے ۔ مسلمان تو اس رات کو جاگ جاگ کر گزارتے ہیں کون کہہ سکتا تھا کہ اس
ت کو ان کا نصیبہ سلا دیا جائے گا۔ زندگیاں مانگتے ہیں صحتوں کے لیے گڑگڑاتے ہیں' کسے
ں تھا کہ عین اسی وقت وہ اٹھا لیا جائے گا جس کے وجود سے ملت اسلامیہ کا وجود تھا۔

"اے کمزوروں اور ناتوانوں کے دلوں کی خبر رکھنے والے مالک انصاف کر کہ تیرے
ب اور محبوب کو اس عالم ناسوت سے کوچ کرتے دیکھ کر جب حضرت عمر فاروقؓ
بلال کا قلب تاب نالا سکا تو تیرے حبیب پاک کے ہمنام غلام کی مفارقت میں اگر ہم کم
فوں کی زبانیں لڑکھڑا نے لگیں ہماری فطرت سے کچھ بعید نہیں۔

اس مضمون میں تضاد کے ساتھ مقابلے کا حربہ بھی استعمال کیا گیا ہے جس سے اس
ون میں بڑا اثر پیدا ہو گیا ہے۔

مرقع نگاری کے ساتھ ان کی تحریروں میں منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے پائے جاتے
۔ یادِ غم یعنی اپنی والدہ مرحومہ کی یاد میں مندرجہ ذیل مضمون میں اس کا نمونہ ملاحظہ

"مزار کے پاس ایک نیم کا درخت ہے ہر سال اپنے موسم میں نئے پھل لاتا ہے
۔ سرے سے سرسبز اور شاداب ہو جاتا ہے اب کی اس پر بہار ہے ابھی کل کیسا سوکھا ہے
ت نو نٹھ سا کھڑا تھا آج کیسا گلزار ہے۔ یا مست دے رہا ہے نرم نرم ہلکی پتیاں کیسی
موں میں کھپی جا رہی ہیں، سفید سفید پھول کیسے خوش نما کھلے ہوئے ہیں۔"

تاثر پیدا کرنے کے لیے مولانا استفہامیہ لہجہ اختیار کرتے ہیں جس سے تحریر میں بلا
ت انگیزی پیدا ہو جاتی ہے مثلاً مسلم قوم پرور رہنما تصدق احمد خان شیروانی کی موت پر
نہ مضمون "خوش نصیب گول کیپر" میں لکھتے ہیں۔

"مرنے والا مر چکا، جینے والے اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر بتائیں کہ کتنے ایسے ہیں جو
۔ امتحانوں میں ثابت قدم نکلیں گے "ماں باپ نے تعلیم میں ہزار ہا روپے بے دریغ اسی
کے واسطے اٹھائے تھے ، کالج میں یہی ارمان دل میں تھے ، ولایت اسی غرض سے گئے
، کیا اس غریب کی قسمت میں یہی دن کاٹنے تھے اور یونہی ساری عمر بسر کرنی تھی"۔

اپنی تحریروں میں زور اور تاثیر پیدا کرنے کیلئے وہ مصرعوں اور شعروں کا استعمال
تے ہیں اور پوری عبارت یا تحریر ان مصرعوں یا شعروں سے چسپاں نظر آتی ہے جس
سے عبارت کا حسن بڑھ جاتا ہے۔

ہندوستان کے مشہور تحریک خلافت کے لیڈر مولانا شوکت علی کے مرثیہ میں
ایک مصرعہ بڑی ہی برجستگی سے استعمال کیا گیا ہے۔

"محض جیل جانے والے بلکہ تختۂ دار پر چڑھ جانے والے اب بھی یقیناً بہت سے پیدا
ہوتے رہیں گے لیکن ملت اسلامیہ کے فروغ و برتری کے لئے ، دین الٰہی کی نصرت کے
لئے اپنا کاروبار مٹا دینے والا ، اپنے جان و مال دونوں کو ذبح کر دینے والا اپنے سینے کو گولیاں
کھانے کے لئے پیش کرنے والا ، اب کون اٹھے گا؟
بات کوہ کن کی گئی کوہ کن کے ساتھ

ڈاکٹر اختر بستوی

مجھ کو دنیا کی خبر ہو بھی تو کیونکر رات میں
قید ہو جاتا ہوں میں خود اپنے اندر رات میں

جھیلتا ہے ذہن دن بھر فکر آلام جہاں
وحشت احساس کا بنتا ہے محور رات میں

کیوں نہ چاہوں ساتھ دے حسن تصور ہی مرا
چبھ رہا ہو جبکہ تنہائی کا خنجر رات میں

پا سکے گا چین دل کا، وہ زمانے میں کہاں
ہو نہ جس کے واسطے جائے سکوں گھر رات میں

بارہا طے کی ہے میں نے راہ یوں جذبات کی
جیسے شمشانوں سے گزرے کوئی، اختر رات میں

شعبہ اردو ،گورکھ پور یونیورسٹی ،گورکھ پور

اظہار اثر

کلوننگ

دوسری عالمگیر جنگ کے آخر میں جب امریکہ نے ہیروشیما(جاپان) پر پہلا ایٹم بم گرایا تھا تو دنیا پہلی بار ایٹمی قوت سے متعارف ہوئی تھی۔ اس وقت یہ بات ہر انسان کے لئے حیران کن تھی کہ ایک چھوٹے سے بم نے لاکھوں انسانوں کو صفحہ ہستی سے مٹادیا اور پورے شہر کو تباہ کر دیا۔

کچھ سال بعد ہی ایٹمی قوت عام انسان کے لئے کوئی اجنبی چیز نہ رہی کیونکہ ایٹم بم کے بعد ہائڈروجن بم بنالیا گیا جو ایٹم بم سے بھی کئی ہزار گنا زیادہ تباہ کن تھا۔ اس کے بعد اسی ایٹمی قوت سے "ری ایکٹر" بنا کر بجلی بنانے کا کام لیا جانے لگا یعنی ایک تباہ کن قوت کو انسانی بہبودی کے کام پر لگادیا گیا۔ سائنسی ارتقا کے سلسلے میں حیرت کا دوسرا جھٹکا انسانی ذہن کو اس وقت لگا جب روس نے مصنوعی سیارچہ خلا میں بھیجا جسے سٹلائٹ کے نام سے بھی جانا گیا۔ اس سے پیشتر ایک عام آدمی یہ سوچ ہی نہیں سکتا تھا کہ انسان آسمان میں اتنا اونچا جا سکتا ہے جبکہ عام یقین یہ تھا کہ ہمارے سر پر سات آسمان ہیں جن میں تاروں کے چراغ سجے ہوئے ہیں پھر بہت کم وقفہ کے بعد روس نے ہی دوسرا حیرت انگیز کارنامہ کر دکھایا یعنی ایک انسان کو سٹلائٹ میں رکھ کر خلا میں بھیج دیا اور وہ دنیا کے گولے کے گرد چکر لگا کر زندہ و سلامت اپنی دنیا پر واپس آگیا۔ آج خلا اور خلائی جہاز، ان جہازوں میں سفر کرنے والے خلاباز حیرت کی چیز نہیں رہے کیونکہ عام انسان سائنس کی ان حیرت انگیز ایجادات اور دریافتوں سے واقف ہو چکا ہے لیکن جب طبعیات اور فلکیات کے سائنس داں یہ کارنامے انجام دے رہے تھے اسی وقت بایولوجی کے سائنس داں ان سے بھی زیادہ حیران کن دھماکہ کرنے کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ اور وہ تھا حیات کی تخلیق کی جانب پہلا قدم جسے آج جینٹک(Genetic) سائنس کے نام سے جانا جاتا ہے دلچسپ بات یہ ہے کہ دنیا جہاں ایٹمی اور خلائی سائنسوں کے بارے میں بہت کچھ جان چکی ہے ایک عام آدمی جینٹک سائنس کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا۔

لیکن آج وہ دن آگیا ہے جب جینٹک سائنس کے حیرت انگیز دھماکے کی گونج لفظ "کلون" کی شکل میں ساری دنیا میں سنی جارہی ہے۔

"کلون" کیا ہوتا ہے اس کو سمجھنے کے لئے آپ کو پہلے حیات کی اول اکائی یعنی ایک خلیہ(Cell) کو سمجھنا پڑے گا۔ خلیہ قدرت کا ایک عجیب و غریب مظہر ہے کیونکہ دنیا کی ہر جاندار شے اسی خلیہ سے وجود میں آتی ہے چاہے وہ انسان ہوں یا جانور، کیڑے مکوڑے ہوں یا خوردبین سے نظر آنے والے جراثیم یا پھر نباتات، سبزیاں اور درخت وغیرہ۔

شاید دنیا کی پہلی حیات امیبا(AMOEBA) ہے جس کا پورا وجود صرف ایک خلیہ ہوتا ہے اور جو ہمیشہ اپنی شکل بدلتا رہتا ہے۔ امیبا کو صرف خوردبین سے ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ امیبا کو زمین پر وجود میں آنے والا پہلا جاندار بھی کہا جاسکتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ایک خلیہ بھی بذات خود ایک مکمل حیات ہے۔

خلیہ کی ساخت کو واضح طور پر سمجھنے کے لئے اس کی بناوٹ اور اس کے مختلف حصوں کے بارے میں جاننا ضروری ہے۔ ایک خلیہ برہنہ آنکھ سے نظر نہیں آسکتا اس کو دیکھنے کے لئے طاقتور خوردبین کی ضرورت ہوتی ہے لیکن خلیے کے کچھ حصے ایسے بھی ہیں جن کو طاقتور بصری خوردبینوں سے بھی نہیں دیکھا جاسکتا ان کو صرف الیکٹرانک خوردبینوں سے دیکھا جاسکتا ہے جو کسی چیز کو لاکھوں گنا بڑا کر کے دکھا سکتی ہیں۔

جب ہم ایک خلیہ کو خوردبین کے نیچے رکھتے ہیں تو ہمیں ایک ننھا سا جسم نظر آتا ہے جس کی ایک بیرونی سطح ہے اور اس کے اندر ایک چھوٹا سا مرکزہ ہے جسے نیوکلس کہا جاتا ہے۔ مرکزے اور بیرونی سطح کے درمیان ایک مادہ ہوتا ہے جسے سائٹوپلازم (Cyto-plasm) کہا جاتا ہے۔ خلیہ کا مرکز دو قسم کے تیزابوں(Acids) سے بنا ہوتا ہے سائنس کی اصطلاح میں جو ڈی این اے(D.N A.) اور آر این اے(R.N.A.) کہلاتے ہیں۔ یہ دونوں تیزاب نیوکلائی ایسڈ یعنی مرکزی تیزاب بھی کہے جاتے ہیں۔ ان تیزابوں کے سالمے (Molicules) پروٹین کے سالموں سے بھی زیادہ پیچیدہ ہوتے ہیں۔ خلیے کے اسی مرکزے میں چھیالیس دھاگوں نما چیزیں ہوتی ہیں جن کو کروموزومس(Chromosoms) کہا جاتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ الگ الگ قسم کے جانداروں کے خلیوں میں کروموزومس کی تعداد بھی الگ الگ ہوتی ہے مثلاً انسان کے جسم کے ہر خلیہ میں چھیالیس کروموزومس ہوتے ہیں۔(صرف جنسی خلیوں میں ۲۳ کروموزومس ہوتے ہیں) مرغی کے خلیے میں صرف چھتیس اور گیہوں کے خلیے میں چھبیس کروموزومس ہوتے ہیں۔

ہر جنسی خلیے میں عام خلیوں کے مقابلے میں کروموزومس کی تعداد نصف ہوتی ہے۔ اور فطرت نے یہ ترتیب اس لئے رکھی ہے کہ عورت کے جنسی خلیے Ovum میں مرد کا جنسی خلیہ اسپرم داخل ہو جاتا ہے تو دونوں جنسی خلیے مل کر ایک مکمل خلیہ بن جاتے ہیں جس میں کروموزومس کی تعداد پوری یعنی چھیالیس ہو جاتی ہے اور وہ جنسی خلیہ کروموزومس کی تعداد مکمل ہونے کے بعد نئی حیات تخلیق کرنا شروع کرتا ہے یعنی وہ ایک سے دو، دو سے چار اور چار سے آٹھ بنتا چلا جاتا ہے تعداد بڑھتی جاتی ہے اور نئی زندگی کا

Y-5، نیو رنجیت نگر، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۸

جسم ایک خاص شکل اختیار کرنے لگتا ہے حتیٰ کہ نو مہینے بعد وہ مکمل انسانی بچہ بن جاتا ہے۔

کسی نئی زندگی کی تخلیق کے بارے میں چند اہم باتیں اور جاننا ضروری ہیں۔ مثلاً انہیں کروموزومس میں جینز Genes ہوتے ہیں۔ جینز اس قدر چھوٹے ہوتے ہیں کہ وہ صرف الیکٹرانک خوردبین سے ہی دیکھے جاسکتے ہیں اور ہر خلیہ میں جینز ہی وہ اہم شے ہوتے ہیں جو نئے تخلیق ہونے والے جسم کی ساخت کا فیصلہ کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ انسان کی کوکھ سے صرف انسان کا بچہ ہی جنم لے، کتا اپنے جیسے جسم والا بچہ ہی پیدا کرے۔ گیہوں کے پودے پر گیہوں کی شکل کے دانے ہی پیدا ہوں اور اس اہم کام کی ساری ذمہ داری ان ہی جینز پر ہوتی ہے۔ اگر ہم اس تخلیقی عمل کو آسانی سے سمجھنا چاہیں تو ہم کہہ سکتے ہیں اس تخلیقی فیکٹری میں جینز منیجر کی حیثیت رکھتے ہیں جو خلیے میں کام کرنے والے مختلف مزدوروں کو احکامات جاری کرتے رہتے ہیں کہ ان کو کیا کام کرنا ہے اور کس طرح کرنا ہے۔ جینز دراصل مرکزی تیزاب ڈی این اے اور آر این اے سے ہی بنتے ہیں تخلیق کا اصل کام ڈی این اے تیزاب کرتا ہے۔ آر این اے تیزاب تو صرف پیغام رسانی کا کام کرتا ہے جو فیکٹری کے جنرل منیجر کی ہدایات پر کام کرنے والے مزدوروں تک پہنچتا ہے۔

یہاں یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ جب انسانی جسم کے ہر خلیہ میں چھیالیس کروموزومس ہوتے ہیں تو وہ سب الگ الگ حصوں کی تخلیق کیسے کرتے ہیں یعنی ہر جسم میں کھال، ہڈیاں، بال وغیرہ سب الگ الگ شکل اور رنگ کے کیوں ہوتے ہیں؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ ہر خلیے کے جینز ہی یہ فیصلہ کرتے ہیں اس خلیے کو کیا بنانا ہے یعنی ہماری کھال کے خلیے صرف کھال کے ٹشوز ہی بناتے رہتے ہیں دانتوں یا ہڈیوں کے خلیے دانت اور ہڈیاں بناتے رہتے ہیں غرض یہ کہ جسم کے مختلف اعضا اور مختلف حصوں کے خلیے اپنے مخصوص خلیے بناتے رہتے ہیں اور ایسا اس لئے ہوتا ہے کہ جینز تمام خلیوں کو الگ الگ چیزیں بنانے کی ہدایت کرتے رہتے ہیں ایک ہی طرح کے خلیوں سے الگ الگ قسم کی چیزیں اس لئے بنتی ہیں کہ کھال کے خلیے بنانے والے خلیے کا جو حصہ مصروف عمل ہوتا ہے ہڈیاں بنانے والے خلیوں میں وہ حصہ سویا ہوتا ہے اور ہڈیاں بنانے والا حصہ کام کرتا ہے۔ اسی طرح آنکھ، ناک، ناخن، اندرونی اعضا مختصر یہ کہ ہر جینز بنانے والے خلیہ میں صرف وہی حصہ کام کرتا ہے، جینز جس کو کام کرنے کی ہدایت کرتے ہیں۔ باقی حصے آرام سے بیٹھے رہتے ہیں۔ اس طرح کسی بھی جسم کو کوئی خاص شکل دینے کی ساری ذمہ داری جینز پر ہوتی ہے۔

بات دراصل "کلون" سے چلی تھی اور کلوننگ کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے خلیہ کی ساخت اور طریق عمل کو جاننا بہت ضروری تھا یہ بتایا جاچکا ہے کسی بھی جاندار کے پورے جسم کے خلیوں میں کروموزومس کی تعداد ایک سی ہی ہوتی ہے صرف جنسی خلیوں میں تعداد نصف ہوتی ہے۔ جیسے انسانی جسم کے ہر خلیے میں چھیالیس کروموزومس ہوتے ہیں خواہ وہ جسم کے کسی حصہ کے خلیے ہوں۔ البتہ جنسی خلیوں میں صرف ۲۳ کروموزومس ہوتے ہیں۔ یہ جنسی خلیے مرد میں "اسپرم" اور عورت میں "اووم" کہلاتے ہیں۔ جب یہ دونوں خلیے مل کر مکمل چھیالیس کروموزومس والا خلیہ بن جاتے ہیں تب نئی زندگی تخلیق کرنے کا عمل شروع ہوتا ہے۔

سائنسداں ۱۹۳۰ء سے اس سلسلے میں تجربات کرتے آرہے ہیں جس کا نتیجہ آج کے دور کی اخباری خبریں ہیں کہ سائنسدانوں نے کلوننگ کرکے ڈولی نام کی ایک بھیڑ اور دو بندر تخلیق کر لیے ہیں لیکن کیا واقعی لیبارٹریز میں تخلیق کئے گئے یہ جانور تخلیق کیے جاسکتے ہیں یا قدرتی عمل میں صرف تصرف کیے جاسکتے ہیں۔

سچ یہ ہے کہ اس عمل کو ہم مکمل تخلیق نہیں کہہ سکتے کیونکہ انسان ابھی خلیہ تخلیق کرنے پر قادر نہیں ہوا ہے جس دن سائنسداں لیبارٹریز میں ایک خلیہ تخلیق کرلیں گے اس دن کہا جاسکے گا کہ انسان نے تخلیق کا عمل اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے ابھی تو یہ فطرت کے بنائے ہوئے خلیہ میں تصرف ہی کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے ایک عظیم کارنامہ ہی کہا جاسکتا ہے۔

لفظ "کلون" دراصل قدیم یونانی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی ہیں "کاٹنا" یعنی ایک کلون قدرتی خلیے میں کاٹ چھانٹ کرکے ہی بنایا جاتا ہے۔ سائنسدانوں نے سب سے پہلے نباتات یعنی پودوں کے کلون بنانے کے تجربات کئے تھے۔ اس کے بعد کسی جانور پر پہلا تجربہ مینڈک پر کیا گیا تھا اس کے لئے سائنسدانوں نے ایک مینڈک کے جسم سے اس کا جنسی خلیہ نکال لیا جس میں صرف آدھے کروموزومس تھے۔ پھر اس خلیہ کے مرکزے کو انہوں نے الٹراوائلٹ شعاعوں سے تباہ کردیا۔ اس کے بعد ایک دوسرے مینڈک کی آنت سے ایک عام خلیہ لیا اور نازک جراحی کے آلات سے اس کا مرکزہ نکال کر جنسی خلیے کے خالی خول میں رکھ دیا۔ اس خلیہ میں کروموزومس کی تعداد پوری تھی اس لئے جنسی خلیہ نے جیسے ہی محسوس کیا کہ وہ مکمل ہوگیا ہے تو اس نے اپنا تخلیقی عمل شروع کردیا اور کچھ عرصہ بعد ہی وہ خلیہ مکمل مینڈک بن گیا۔ دلچسپ اور حیرت کی بات یہ تھی کہ یہ مینڈک اس مینڈک کی ہو بہو نقل تھا جس کی آنت سے خلیہ لیا گیا تھا۔ جس مینڈک سے جنسی خلیہ لیا گیا اس کی اس میں کوئی شباہت نہیں تھی۔ بھیڑ اور بندروں پر جو کلوننگ کے تجربات کئے گئے ہیں ان میں بھی یہی طریق کار اپنایا گیا کہ ان کے جنسی خلیوں کے مرکزے تباہ کرکے دوسری بھیڑ یا بندر کے خلیے کا مرکزہ رکھ دیا گیا جب وہ خلیہ عام خلیوں کی طرح اپنی تعداد بڑھانے لگا تو سائنسدانوں نے اس کو کسی مادہ بھیڑ اور بندر کی بچہ دانی میں رکھ دیا اس کے بعد وہ قدرتی عمل کے ذریعہ بڑھنے لگا اور پیدائش کا عرصہ پورا ہونے کے بعد وہ قدرتی طرح سے ہی پیدا ہوگئے۔ اس طرح یہ "کلون" اسی بھیڑ یا بندر کی کاربن کاپی بنے جن کے جسموں سے پورے خلیے لئے گئے تھے۔

کلوننگ کے عمل میں کسی جنسی خلیہ کو "بارآور" بنانے کے بعد یہ ضروری نہیں کہ وہ اسی مادہ بھیڑ کے رحم میں رکھا جائے جس کا جنسی خلیہ استعمال کیا جارہا ہے بلکہ وہ کسی بھی بھیڑ کے رحم میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس طرح بچہ بالکل قدرتی انداز میں پیدا ہوتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ پورے کروموزومس والا خلیہ اگر نر جانور سے لیا گیا ہے تو بچہ نر ہی پیدا ہوگا اور اس نر کی ہو بہو نقل ہوگا جس سے مکمل خلیہ لیا گیا تھا۔ اگر یہ خلیہ کسی مادہ جانور سے لیا جائے گا تو پیدا ہونے والا بچہ مادہ ہوگا۔

اس سے بھی زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ سائنسداں کسی جانور کے جسم سے اگر پچاس خلیے لے کر پچاس مادہ جانوروں کے رحم میں رکھ دیں تو ان سے پیدا ہونے والے پچاسوں جانور ایک دوسرے کے ہم شکل ہوں گے اور پچاسوں ہی اس جانور کی نقل ہوں گے جس کے جسم سے یہ خلیے لئے گئے تھے۔

اب سائنسداں جانوروں پر تجربہ کامیاب ہوجانے کے بعد انسانوں پر یہ تجربہ کرنے کی تیاری کررہے ہیں۔ انسانی خلیہ ذرا زیادہ ہی پیچیدہ ہوتا ہے اس لئے ممکن ہے ابھی قدرتی

سائنسداں ۱۹۳۰ء سے اس سلسلے میں تجربات کرتے آرہے ہیں جس کا نتیجہ آج کے دور کی اخباری خبریں ہیں کہ سائنسدانوں نے کلوننگ کرکے ڈولی نام کی ایک بھیڑ اور دو بندر تخلیق کر لیے ہیں لیکن کیا واقعی لیبارٹریز میں تخلیق کئے گئے یہ جانور تخلیق کیے جاسکتے ہیں یا قدرتی عمل میں صرف تصرف کیے جاسکتے ہیں۔
سچ یہ ہے کہ اس عمل کو ہم مکمل تخلیق نہیں کہہ سکتے کیونکہ انسان ابھی خلیہ تخلیق کرنے پر قادر نہیں ہوا ہے جس دن سائنسداں لیبارٹریز میں ایک خلیہ تخلیق کرلیں گے اس دن کہا جاسکے گا کہ انسان نے تخلیق کا عمل اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے ابھی تو یہ فطرت کے بنائے ہوئے خلیہ میں تصرف ہی کیا جاسکتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے ایک عظیم کارنامہ ہی کہا جاسکتا ہے۔

طور پر کامیابی نہ ہو سکے یا اخلاقی طور پر ایسے تجربات کرنے پر پابندی لگ جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ مستقبل میں انسان انسانوں کے کلون یا ہمزاد بنانے پر قدرت حاصل کر لے گا بلکہ "جینٹک کوڈ" کے تمام راز سمجھنے کے بعد یہ بھی ممکن ہو جائے گا کہ انسان اپنی مرضی کے مطابق انسان پیدا کر سکے بلکہ ایسے انسان کلون کر کے پیدا کر سکے جن کو کوئی بیماری نہ ہو اگر اُسے آئن اسٹائن جیسے ذہین سائنسدانوں کی ضرورت ہے تو وہ دس بیس پچاس آئن اسٹائن پیدا کرنے پر قدرت حاصل کرے گا۔ اگر اسے غالب اور شیکسپیئر جیسے جینیئس انسانوں کی ضرورت ہے تو اپنی مرضی سے غالب اور شیکسپیئر جیسے جینیئس پیدا کر سکے گا۔ بلکہ اختیار یہ ہے کہ وہ ایسے انسان پیدا کرنے پر بھی قدرت حاصل کر لے گا جو خشکی یعنی زمین پر رہنے کے ساتھ ساتھ پانی میں بھی اسی طرح زندہ رہ سکیں جس طرح مینڈک، کچھوے اور مگرمچھ خشکی اور پانی میں دونوں جگہ رہ سکتے ہیں اور اگر ہم اس خوش خیالی کو اور آگے بڑھائیں تو ایسے انسان تخلیق کرنا بھی ممکن ہوگا جو درختوں کی طرح سورج سے براہ راست توانائی حاصل کر کے اپنی خوراک کا بندوبست کر سکیں۔

انسانی کلون بنانے کے لئے بھی طریق کار وہی استعمال کیا جائے گا جو آج بھیڑ اور بندروں کے کلون بنانے میں برتا گیا ہے۔ اس کے لئے چند باتیں اہم ہوں گی۔

جتنے کلون بنائے جائیں گے وہ معطی (DONER) کے ہم شکل ہونگے چاہے ان کے لئے جنسی خلیے مختلف عورتوں سے لئے گئے ہوں اور چاہے وہ بچے مختلف عورتوں کی بچہ دانیوں میں پرورش کئے گئے ہوں اور وہ سب ایک دوسرے کی بھی ہو بہو نقل ہونگے۔ معطی اس شخص کو کہا جائے گا جس کے جسم سے چھیالیس کروموزوم والے خلیے لے کر ان کے مرکزے نکال کر جنسی خلیوں میں رکھے جائیں گے اور جب یہ خلیے عورتوں کی بچہ دانیوں میں رکھ دیے جائیں گے تو یہ عمل نطفہ قرار پانے کا عمل بن جائے گا اور ماں کی کوکھ میں یہ نطفہ بچہ کی شکل اختیار کرنے لگے گا۔

کلون کی یہ تعریف اور تفصیل جاننے کے بعد ہر قاری اندازہ لگا سکتا ہے کہ مستقبل میں سائنسدان کیا کچھ کر سکیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ عمل مکمل تخلیق نہ ہونے کے باوجود فطرت کے تخلیقی عمل میں شرکت کہی جا سکتی ہے۔ انھیں تجربات سے متاثر ہو کر ٹانس یونیورسٹی (امریکہ) کے پروفیسر کیمبل آرٹ ووڈ نے بیس سال پہلے کہا تھا۔

"لیبارٹری میں صرف ایک خلیہ سے مکمل انسان تخلیق کرنے کا معجزہ کسی وقت بھی پیش آسکتا ہے آج بھی اس میں کامیابی ہو سکتی ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کچھ اور سال لگ جائیں۔"

اسکاٹ لینڈ کے سائنسداں ایان ولمٹ اور اس کی تخلیق ڈولی (بھیڑ)

امریکہ کے ڈاکٹر اسٹیفن کیلی اپنے دو مصنوعی بندروں کے ساتھ

اخلاقی سطح پر کلوننگ کے خلاف طرح طرح کی باتیں کہی جا رہی ہیں۔ مذہبی نقطہ نظر سے اس کو گناہ اور معاشرے کے نقطہ نظر سے اسے تباہ کن کہا جا رہا ہے کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ کلوننگ عام ہو گئی تو معاشرہ یکسر بدل جائے گا۔ خاندانی سسٹم ختم ہو جائے گا۔ لوگوں کو جینے کے لئے نئی اخلاقی قدریں بنانی پڑیں گی اس کے بعد کس طرح کے نتائج سے انسانیت کو سامنا پڑے گا یہ سب باتیں ابھی سوالیہ نشان بن کر کھڑی ہیں۔ مستقبل ہی جن کا جواب دے سکتا ہے۔

☆☆☆

تذکرۂ ہندو شعرا

(موسوم بہ بہارِ سخن)

اردو کے ہندو شاعروں اور نثر نگاروں کے بارے میں ڈیڑھ درجن سے زائد مصادر روشنی میں آچکے ہیں۔ بہار سخن اسی سلسلے کا ایک ایسا تذکرہ ہے جس سے ہمارے عام ادبی حلقے بہ خوبی باخبر نہیں۔ زیر نظر مختصر مقالے میں اردو کے ہندو شاعروں کے اس کم یاب تذکرے کا تعارف مقصود ہے۔ بہار سخن کی کیفیت کا اجمالی بیان یہ ہے

(۱) عنوان "تذکرۂ ہندو شعرا موسوم بہ بہار سخن" (۲) مؤلف کا نام بابو شیام سندر لال برق سیتاپوری (۳) پریس مطبع یل بی سیتاپور (۴) زمانۂ اشاعت ۱۹۳۲ء ۱۳۵۱ھ (۵) ضخامت ۲۰۴ صفحات (۶) انتساب بہ نام جے نرائن سریواستو" رئیس سیتاپور"

تذکرۂ "بہار سخن" سے قبل تذکرہ نگار شیام سندر لال برق سیتاپوری کا ذکر کرنا یوں مناسب ہوگا کہ اس سے قارئین اس بات کا اندازہ کر سکیں گے کہ اس تذکرے میں احوال شعرا پیش کرنے کا اسلوب و طریق کار کیا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارا یہ طریق کار اس اعتبار سے بھی قابل اعتبار ثابت ہوگا کہ اس سے قارئین تذکرہ نگار کے معتبر حالات سے باخبر ہو سکیں گے۔ بہار سخن سے اس کے مولف برق سیتاپوری کے خود نوشت حالات ملاحظہ ہو

"برق۔ شیام سندر لال ولد منشی کشن پرشاد ابن سیتل پرشاد کالستھ سریواستو متوطن سیتاپور۔ سال ولادت ۱۸۷۰ء شاگرد جناب مولوی محمد عبد الباسط صاحب قیس موہانی "و لسان الملک" سید ریاض احمد صاحب ریاض خیر آبادی۔

میں پرگنہ سیتاپور کے قانون گو، موضع اسمٰعیل پور کے زمین دار خاندان سے ہوں۔ مواضعات موروثی اب تک میرے اور خاندان والوں کے قبضہ و دخل میں ہیں۔ مکان پر دس سال کی عمر تک فارسی کی تعلیم پائی۔ ۱۸۸۴ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول سیتاپور میں داخل ہوا۔ ۱۸۸۸ء میں انگریزی مڈل کلاس فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔ فارسی و ریاضی میں امتیازی نمبر ملے۔ ۱۸۹۰ء میں انٹرنس کلاس فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور وظیفہ پایا۔ کینگ کالج لکھنؤ سے ۱۸۹۲ء میں ایف اے اور ۱۸۹۴ء میں بی اے پاس کیا۔ نتیجہ کے تھوڑے دنوں بعد آفت و مصیبت کا سامنا کیا۔ والدہ صاحبہ نے ڈیڑھ سال بیمار رہ کر انتقال فرمایا۔ اس کے بعد والد صاحب نے ایک سال بیمار رہ کر ۱۸۹۶ء میں رحلت فرمائی۔ میں والدین کا اکلوتا بیٹا تھا۔ وہ بڑا پیار کرتے تھے۔ میں بھی بڑی اطاعت و خدمت کرتا تھا۔ طبیعت گوارا نہیں کرتی تھی (کہ) تیمارداری و خدمت چھوڑ کر تعلیم یا ملازمت کے باہر جاؤں۔ والد صاحب کی وفات کے بعد ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری شروع کی۔ ۱۸۹۹ء میں ایل ایل بی۔ ۱۸۹۹ء میں بعدہ وکالت پاس کر کے سیتاپور میں وکالت شروع کی۔ ۱۹۱۳ء میں ذوق سخن پیدا ہوا۔ اس ذوق سخن کی محرک بابو مہاراج بہادر صاحب برق دہلوی کی نظم "گل چیں" ہے۔ جناب سید احمد حسن عاشق اور جناب پنڈت مدن موہن ناتھ رینہ شوق کے مشاعروں نے ذوق سخن میں زیادتی پیدا کی۔ میری

٭ ۲۰۸/۲، حاپلنگ روڈ، لکھنؤ۔ ۲۲۶۰۰۱

تصنیفات سے "گلزار درویش"، "مثنوی شاہ میر"، "مثنوی سلک مروارید"۔ دیوان "جلوۂ برق" ہیں۔" (بہار سخن ص ۵۹ تا ۶۰)

برق سیتاپوری کے ان حالات پر بعض دوسرے مصادر کی مدد سے یہ اضافے ہو سکتے ہیں

۱۔ برق سیتاپوری کا مولد (Birth Place) موضع اسمٰعیل پور (ضلع سیتاپور) ہے۔

۲۔ موضع اسمٰعیل پور اکبر بادشاہ کے زمانے سے اسلاف برق کا مسکن یا وطن رہا ہے۔

۳۔ برق کے فارسی کے استاد مولوی وزیر احمد تھے۔

۴۔ برق کے والد عدالت سیتاپور میں سربراہ کار تھے۔

۵۔ برق کے دادا قانون گو کے عہدے پر مامور تھے اور فارسی میں اچھی استعداد رکھتے تھے۔

۶۔ برق یتیم ہوئے تو ان کی اعانت ان کے چچا بابو ہر پرشاد نے فرمائی تھی۔

۷۔ برق سیتاپوری کے استاد مولوی محمد عبد الباسط قیس موہانی دراصل سید غلام حسنین قدر بلگرامی کے شاگرد تھے۔ قدر بلگرامی (متوفی یک شنبہ ۱۴ر ستمبر ۱۸۸۴ء) امان علی سحر لکھنوی، امداد علی بحر لکھنوی، مرزا محمد رضا برق لکھنوی اور مرزا غالب کے جیسے ممتاز اساتذہ کے شاگرد تھے۔ بہار سخن (ص ۶۱) میں وسیم خیر آبادی کا "نوحۂ وفات" بھی موجود ہے۔ برق کے استاد وسیم خیر آبادی امیر مینائی کے شاگردوں میں شامل تھے۔

۸۔ برق سیتاپوری سید محمد عسکری وسیم خیر آبادی (متوفی ۷ر مارچ ۱۹۲۹ء ۲۴ر رمضان ۱۳۴۷ھ) کے بھی شاگرد تھے۔

۹ برق سیتاپوری کے دو بیٹوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ بڑے بیٹے بابو مرلی دھر سیتاپور ہائی اسکول میں استاد تھے۔ دوسرے فرزند منشی سکھ دیو پرشاد (کلرک کلکٹری) اردو شاعر تھے اور "بیتاب" تخلص کے تحت شاعری کرتے تھے۔ بہار سخن (ص ۸۲، ۲۲۰) سے انکشاف ہوتا ہے کہ سکھ دیو پرشاد بیتاب سیتاپوری (متولد ۱۹۰۰ء) دراصل منشی بندرا پرشاد شباب سیتاپوری (متولد ۱۸۹۳ء) کے شاگرد تھے۔

۱۰۔ برق نے بہار سخن (ص ۶۰) میں اپنی جن دو مثنویوں کا ذکر کیا ہے ان کی اجمالی کیفیت یہ ہے

(۱) "مثنوی شاہ میر"۔ یہ ولیم شیکسپیر (زمانۂ حیات ۲۳ر اپریل ۱۵۶۴ء تا ۲۳ر اپریل ۱۶۱۶ء) کے انگریزی ڈرامے "کنگ لیر" (۱۶۰۷ء) کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ برق کی اس مثنوی کا سال اشاعت ۱۹۲۱ء ۱۳۳۹ھ بتایا جاتا ہے (۲) دوسری مثنوی "سلک مروارید" (مطبوعہ ۱۹۲۱ء ۱۳۳۹ھ) اخلاق و نصائح کے موضوع پر ۳۶ کہانیوں کی حامل بتائی جاتی ہے۔

۱۱۔ برق سیتاپوری کے سفر حیات کی مدت ۷۱ سال رہی تھی۔ ان کی وفات سیتاپور میں ہوئی تھی۔

۱۲۔ برق کی تاریخ وفات ۲۴ر جنوری ۱۹۴۱ء متعین کی گئی ہے۔

وادیِ شعر و سخن میں برق سیتاپوری کے ادبی سفر کی مدت ۱۹۱۳ء سے ۱۹۴۰-۴۱ء تک تقریباً ۲۸ سال متعین ہوتی ہے۔ تذکرۂ بہار سخن میں برق کے نمونہ کلام کے پیش نظر ہمارے نزدیک یہ کہنا حقیقت سے بعید نہ ہوگا کہ ان کا سرمایۂ شاعری پر لطف اشعار سے خالی نہیں۔

بہار سخن اپنے دامن میں جن ہندو شاعروں کے احوال و ادبی آثار کا حامل ہے ان کی تعداد کم و بیش سوا پانچ سو ملتی ہے (ہمارے شمار سے یہ تعداد ۵۲۷ ہے) بہار سخن کی ترتیب یوں ہے: (۱) "عرض حال" از برق سیتاپوری ص ۱ (۲) "فہرست اسمائے شعرا مندرجہ تذکرۂ ھذا" ص ۲ تا ۱۶ (۳) تصویر۔ نرائن جن کے نام تذکرۂ معنون ہے ص ۱۷ (۴) انتساب ص ۱۸ (۵) دیباچہ ص ۱۹ تا ۲۴۔ دیباچہ کے خاتمے کی ایک سطری عبارت "بندہ شیام سندر لال برق سیتاپوری ۹ر مئی ۱۹۳۲ء" (۶) متن ص ۲۵ تا ۴۰۵ (ضخامت متن ۳۸۱ صفحات) (۷) ضمیمہ ص ۳۹۹ تا ۴۰۵ (۸) قطعاتِ تاریخ طبع ص ۴۰۵ تا ۴۰۶ (الف) فارسی قطعہ بابو رادھے شیام اختر لکھنوی (ب) اردو قطعہ منشی اودھ بہاری لال تمر لکھنوی (ج) اردو قطعہ بہ صنعتِ کامل الاعداد و توشیح رائے بشن سنگھ خوشتر حیدرآبادی۔ آخری قطعہ بہارِ سخن میں شامل شعرا کی تعداد ۵۶۰ بتاتا ہے جو درست نہیں۔ قطعات میں تذکرۂ بہار سخن کا سنہ اشاعت ۱۳۵۱ھ / ۱۹۳۲ء درج ملتا ہے۔

تذکرے میں شاعروں کو ان کے تخلص کی الفبائی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے۔ تذکرے کے پہلے شاعر چھوٹے لال آثم لکھنوی (ص ۲۵) اور آخری شاعر لالہ بلدیو سنگھ یقین دہلوی (ص ۳۹۸) ہیں۔ ضمیمے (ص ۳۹۹ تا ۴۰۵) میں شاعروں کی تعداد سات ہے۔ بہار سخن بابو کنہیا لال ایڈووکیٹ (آنریری مجسٹریٹ سیتاپور) کی تحریک پر تحریر ہوا تھا جو تذکرے کی اشاعت سے کچھ قبل ۲۵ر جون ۱۹۳۱ء کو فوت ہو گئے تھے (عرض حال ص ۱)

بہار سخن میں متعدد ایسے شاعر بھی شامل ہیں جو اس تذکرے کے سن طباعت (۱۹۳۲ء / ۱۳۵۱ھ) تک زندہ تھے۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ زیر نظر مقالے کی تسوید تک خدا کے فضل و کرم سے ہمارے مشہور شاعر پنڈت آنند نرائن ملا لکھنوی بہ قید حیات ہیں اور ان کا ذکر بہار سخن (ص ۳۰ تا ۳۱) میں موجود ہے (بہار سخن سے ان کے سوانحی حالات آگے اپنے مقام پر پیش کئے جائیں گے۔ تذکرۂ بہار سخن (ص ۲۴۵) میں جن پرکاش چندر مونس سیوہاروی کا ذکر موجود ہے انہوں نے جولائی ۱۹۹۶ء میں وفات پائی ہے۔

"بہار سخن" میں برق سیتاپوری نے اپنے ہم عصر شاعروں کے علاوہ ایک قابل لحاظ تعداد میں قدیم ہندو شاعروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ قدیم شاعروں میں برق سیتاپوری نے منشی ولی رام ولی شاہ جہاں آبادی کو اردو کا پہلا ہندو شاعر قرار دیا ہے جو شہزادہ دارا شکوہ کے مشیر خاص تھے (بہار سخن ص ۲۰، ۳۹۲) مالک رام نے شہزادہ دارا شکوہ المتخلص بہ قادری کا زمانہ حیات ۲۰ر مارچ ۱۶۱۵ء تا ۳۰ اگست ۱۶۵۹ء بتایا ہے (تذکرۂ ماہ و سال ص ۱۵۰)۔

قدیم ہندو شاعروں کی فہرست میں یہ نام بھی شامل ہیں: مہاراجا رام نرائن موزوں۔ وفات اگست ۱۷۶۳ء (ص ۳۴۴)، رائے آنندرام مخلص۔ وفات ۱۱۶۴ھ / ۵۱-۱۷۵۰ء (ص ۳۳۰) اور لالہ ٹیک چند بہار۔ وفات ۱۱۸۰ھ / ۶۷-۱۷۶۶ء (ص ۷۸) سنین وفات تذکرۂ ماہ و سال سے لکھے گئے ہیں۔

بہار سخن کے زمانی دائرۂ کار میں سترہویں (۱۷ویں) صدی عیسوی سے ۱۹۹۶ء تک کے سخن ور شامل ہیں۔ بہار سخن کی فہرست شعرا مکانی اعتبار سے غیر منقسم ہندستان کے ان دیار اور امصار کو محیط ہے: آگرہ، اٹاوہ، اجمیر، اجین، اکبر آباد، الہ آباد، امرتسر، امروہہ، انبالہ، اناؤ، اندور، اورنگ آباد، اوری، بارہ بنکی، باندہ، بتیا، بجنور، بجنور، بدایوں، بریلی، بسواں، بلاس پور، بلرام پور، بلگرام، بنارس، بھنڈ، بھوپال، بیسواڑہ، پانی پت، پٹنہ (عظیم آباد)، پرتاپ گڑھ، پشاور، پنجاب، پہانی، پیلی بھیت، تھانہ بھون، ٹکاری (ضلع گیا)، ٹونک (راجستھان)، جالندھر، جائس، جے پور، حصار، حیدرآباد، خیرآباد، دربھنگہ، دریاباد، دہرہ دون، دہلی، رہتک، زید پور (بارہ بنکی)، سانڈی، سندیلہ، سکندرہ، سلطان پور، سہارن پور، سیالکوٹ، سیتاپور، سیوہارہ، شاہ جہاں آباد، شاہ جہاں پور، صدر پور، صفی پور، عظیم آباد، علی گڑھ، فتح پور، فتح گڑھ، فرخ آباد، فیروز پور، فیض آباد، کاکوری، کان پور، کپور تھلہ، کلکتہ، گوالیار، گورکھ پور، گیا (بہار)، لاہور، لدھیانہ، لکھنؤ، مانک پور، متھرا، مراد آباد، میرٹھ، مین پوری، ہنگام، ہردوئی نیز ہوشیار پور۔

بہار سخن میں اردو کے تقریباً سوا پانچ سو ہندو شعرا شامل ہیں لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہونا چاہیے کہ یہ تذکرہ اردو کے تمام ہندو شعرا کو محیط ہے۔ ہمارے علم میں اردو کے متعدد ایسے ہندو شعرا موجود ہیں جن کا ذکر بہار سخن میں نہیں ہے۔ بہ طور مثال یہاں چند نام حاضر ہیں جو اس تذکرے میں شامل نہیں۔

شیو نرائن آرام اکبر آبادی، پیارے لال آشوب، برج کشن کول بے خبر، جواہر سنگھ جوہر دہلوی، ہیرا سنگھ درد دہلوی، جانی بانکے لال رند (بھرت پور)، لودھم سنگھ سردار امرت سری (شاگرد جلال لکھنوی)، دیبی پرشاد سرور دہلوی، سالک رام عاصی، شیام لال عاصی، سوامی برہمانند سرستی عاشق بہار، مکند لال فارغ دہلوی (شاگرد شاہ حاتم)، پرتھی ناتھ گوہر، رام سیوک گہربار، منشی جھاؤلال مہجور، دیبی دیال نامی، ہرگوبند سہائے نشاط اکبر آبادی، لالہ چندی لال نہال، لالہ جنسی دھر مسکین، کنور چکرورتی سنگھ کنور، رن بہادر سنگھ بہادر، گنگا سہائے صغیر، منگلی لال وفا کاکوروی، ٹیک چند اختر دہلوی اردو کے یہ تمام ہندو اہل سخن بہار سخن کی اشاعت ۱۹۳۲ء سے قبل کے شاعر تھے۔ ہمارے مصادر اس بات کا اثبات کرتے ہیں۔

دیباچۂ بہار سخن میں شیام سندر لال برق سیتاپوری نے اردو کو ہندوستان کی زائیدہ، پروردہ ایک ایسی زبان مانا ہے جسے پروان چڑھانے میں ہندو مسلمان دونوں ہی مل جل کر ہمہ تن مصروف کار رہے ہیں۔ اردو ہندو مسلم میل ملاپ کی ایسی زبان ہے جس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان سے دوری کی دیواروں کو دور کیا ہے (بہار سخن دیباچہ ص ۱۹، ۲۰، ۲۳) اردو زبان کے بارے میں شیام سندر لال برق کے ان نظریات کی معنویت دور حاضر میں بھی برقرار ہے۔ برق کے یہ تابناک تصورات اردو کے لئے عہد حاضر کی تاریکی میں روشنی کی ایک کرن کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شاعروں کے حالات کے لئے بہار سخن میں عموماً یہ مستحسن طریق کار اختیار کیا گیا ہے کہ جہاں تک ہو سکے زیادہ سے زیادہ شاعروں کے بارے میں درج ذیل امور کی وضاحت ہو جائے تخلص، نام، ولدیت، قوم یا ذات، مولد یا وطن، تلمذ، حتی الوسع زمانۂ ولادت، وفات، کلام پر مختصر تبصرہ، نمونۂ کلام۔ ان امور کی پابندی کے سلسلے میں بہار سخن سے چند شاعروں کے تذکرے پیش ہیں۔

۱۔ "افق۔ منشی دوارکا پرشاد۔ ملقب بہ ملک الشعرا۔ ولد منشی پورن چند ابن لالہ ایشری پرشاد شعاعی۔ قوم کایستھ سکسینہ۔ محلہ نوبستہ لکھنؤ شاگرد جناب منشی شنکر دیال فرحت۔ آپ کو فارسی میں کافی قابلیت تھی۔ پرگو اور خوش فکر شاعر تھے۔ کلام میں رنگینی و جدت ہے۔ نظم و نثر دونوں پر قادر تھے۔ اخبار پنجاب سماچار کے ایڈیٹر تھے۔ نظم اخبار لکھنؤ آپ کی سرپرستی سے شائع ہوتا تھا۔ رامائن ایک قافیے میں نظم کی ہے۔ ۱۹۱۳ء میں باون سال کی عمر میں جام فنا نوش فرمایا۔" (بہار سخن ص ۴۲ تا ۴۴)

۲۔ تسلی۔ رائے ٹیکا رام ولد بخشی گوپال رائے برادر خورد رائے بھولا ناتھ۔ بخشی نواب آصف الدولہ بہادر۔ کایستھ۔ متوطن و رئیس لکھنؤ شاگرد جناب مصحفی۔ فارسی میں مرزا فاخر مکیں کے شاگرد تھے۔ آپ کے بزرگوں کا وطن اٹاوہ تھا۔ امیرانہ زندگی بسر کرتے

تھے۔ مہذب و خلیق رئیس تھے۔ اہل سخن کو لطف کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ فارسی و اردو میں کلام قابل داد کہتے تھے۔ آپ کے کتب خانے میں اردو فارسی عربی کی ہزاروں کتابیں موجود تھیں۔ شاعر باکمال تھے۔ ۱۸۶۲ء میں انتقال فرمایا" (ص ۹۵-۹۶)

بہار سخن میں ٹیکارام تسلی کے حالات کا ہمارے متعدد تذکروں پر کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کرتے ہیں درج ذیل تذکروں میں ٹیکارام تسلی کے حالات کا مطالعہ ہمارا اس بات کا اثبات کرتا ہے۔ سخن شعرا (اکتوبر ۱۸۷۴ء۔ ص ۸۶)، خوش معرکۂ زیبا (جولائی ۱۹۷۱ء ص ۳۰۱)، ہندو شعرا (جنوری ۱۹۳۱ء۔ ص ۶۵)، تذکرۂ ماہ و سال (نومبر ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۰۳)، گلشن بے خار (اکتوبر ۱۸۷۴ء۔ ص ۴۱)، بزم سخن (۱۲۹۸ھ۔ ص ۲۸)، گلستان بے خزاں (جون ۱۸۷۵ء۔ ص ۵۱)، سراپا سخن (اپریل ۱۸۷۵ء۔ ص ۱۵۹)، طبقات شعرائے ہند (۱۹۸۳ء ص ۳۶۳)۔ برق سیتاپوری نے تسلی کے حالات کے سلسلے میں مصحفی کے تذکرۂ ہندی (۱۹۸۵ء ص ۶۳ تا ۶۹) سے استفادہ کیا ہے۔

بہار سخن بیسویں صدی عیسوی کے جن متعدد معروف و مشہور ہندو شاعروں کے لئے معاصر ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے ان میں رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری، برج موہن دتاتریہ کیفی، تلوک چند محروم، پرکاش چندر مونس سیوہاروی اور پنڈت آنند نرائن ملا لکھنوی کے نام شامل ہیں۔ ان میں سے آخری دو شاعروں کے سوانحی و ادبی کوائف پیش کئے جاتے ہیں -

"مونس۔ لالہ پرکاش چندر ولد لالہ بحال سنگھ رئیس و متوطن سیوہارہ ضلع بجنور سال ولادت ۱۹۰۵ء شاگرد "ابو الخیال" ساغر سیوہاروی۔ فطرتاً ذہین اور مذاقِ سخن سے آشنا ہیں۔ غزل اور دیگر تمام اصناف سخن پر دسترس ہے۔ اردو اخبارات و رسائل میں کلام کثرت سے شائع ہوتا ہے۔ مذاق سخن نہایت شستہ اور پاکیزہ ہے۔ کلام چست و بلند ہے۔ تھوڑے ہی عرصے میں دنیائے سخن میں امتیازی حیثیت حاصل کرلی ہے۔ جامع اللغات کے مصنف (مصنف۔ کذا۔ مولف) ہیں۔ منشی پدم سین زیرک آپ کے دادا فارسی کے نامی شاعر تھے۔" (بہار سخن ص ۳۴۵ تا ۳۴۶) پرکاش چندر مونس سیوہاروی نے حال ہی میں ۱۱ر جولائی ۱۹۹۶ء کو جے پور میں وفات پائی ہے۔ مونس دراصل پروفیسر گیان چند جین کے بڑے بھائی تھے۔ ان کی تاریخ ولادت ۷ر ستمبر ۱۹۱۱ء بتائی جاتی ہے (ہماری زبان نئی دہلی۔ ۱۵ر اگست ۱۹۹۶ء) مگر بہار سخن میں ان کا سال ولادت ۱۹۰۵ء درج ملتا ہے۔ بہار سخن مونس کے استاد کا نام بھی بتاتا ہے جو "ہماری زبان" میں درج معلومات پر اضافہ کی حیثیت ہے۔

بہار سخن (ص ۳۰ تا ۳۱) میں پنڈت آنند نرائن ملا لکھنوی کا ذکر یوں کیا گیا ہے۔

"آنند۔ پنڈت آنند نرائن ملہ ولد پنڈت جگت نرائن ملہ کشمیری برہمن متوطن لکھنؤ شاگرد جناب مولوی برکت اللہ رضا لکھنوی۔ سال ولادت ۱۹۰۱ء۔ آپ کے والد جناب پنڈت جگت نرائن صاحب گرامی ایڈوکیٹ و وائس چانسلر لکھنؤ یونیورسٹی ہیں۔ لوکل گورنمنٹ کی وزارت بھی کر چکے ہیں۔ آپ ایم اے، ایل ایل بی ایڈوکیٹ لکھنؤ ہیں۔ پرجوش کلام کہتے ہیں۔ ہونہار شاعر ہیں۔"

عصر حاضر کے مشہور سخن ور پنڈت آنند نرائن ملا لکھنوی کے ان حالات سے انکشاف ہوتا ہے کہ تذکرۂ بہار سخن کی اشاعت (۱۹۳۲ء) کے زمانے تک ملا کا تخلص "آنند" تھا اور وہ مولوی برکت اللہ رضا لکھنوی کے شاگرد ہیں۔ یہ اطلاعات ملا لکھنوی کی درج ذیل کتابوں پر اضافہ ہیں: -(۱) میری حدیث عمر گریزاں۔ الہ آباد۔ دسمبر ۱۹۶۴ء (۲) جادۂ ملا۔ نئی دہلی۔ ۱۹۸۸ء (کتاب میں ڈاکٹر خلیق انجم کا مفصل و مفید پیش لفظ بھی مذکورہ امور کے بارے میں خاموش ہے۔) تذکرۂ ماہ و سال: مالک رام (ص ۳۶۲) میں ملا لکھنوی کا اندراج بھی یہ بتانے سے قاصر ہے کہ وہ کس کے شاگرد ہیں یا ان کا ابتدائی تخلص آنند رہا ہے۔ ملا نے اردو شاعری کا آغاز ۱۹۲۶ء میں کیا تھا۔ گویا بہار سخن (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) میں ان کی شاعری کے ابتدائی ۶ سال کے عرصے کا کلام موجود و محفوظ ہے۔ اپنی افادیت کے ان تمام پہلوؤں کے باعث تذکرۂ بہار سخن کی اہمیت مسلم ہے۔

تذکرۂ بہار سخن کا یہ نسخہ جناب مظفر حسن صاحب مرحوم سابق وزیر اترپردیش کا یادگار عطیہ ہے جو مرحوم نے مجھے ازراہ کرم اسی مقصد سے عطا فرمایا تھا کہ میں اسے ادبی حلقوں سے متعارف کرادوں۔ اس عنایت کے لئے میں مرحوم کا احسان مند رہوں گا۔

☆☆☆

ڈاکٹر سعید عارفی

غزل

فہم و ادراک کی پنہائی سے آگے کیا ہے
دوستو وسعتِ دانائی سے آگے کیا ہے

شوخ موسم کی کسی بات پہ کیا غور کرے
پھول واقف ہے کہ رعنائی سے آگے کیا ہے

اتنے مایوس ہیں کیوں ہار کے ہم زیست کی جنگ
دیکھنا چاہیے پسپائی سے آگے کیا ہے

ہم نے صحراؤں میں جینے کا ہنر سیکھ لیا
اور اب انجمن آرائی سے آگے کیا ہے

جب ترے ذکر پہ جل اٹھتے ہیں یہ بجھتے چراغ
دیکھنا کیا کہ شناسائی سے آگے کیا ہے

درد کے شہر میں رہتے ہیں تو یہ فکر تو ہے
دوستو وقت کی پروائی سے آگے کیا ہے

نہ کوئی زخم نہ الجھن نہ روابط نہ سراب
پھر بھی یہ خوف کہ تنہائی سے آگے کیا ہے

شامِ غم! پلکوں پہ اشکوں کی چمک کیوں رکھوں
جانتا ہوں یہاں رسوائی سے آگے کیا ہے

شہر کا شہر ہی اندھا ہے تو ایسے میں سعید
کون جانے حدِ بینائی سے آگے کیا ہے

قانون گو پورہ، بہرائچ۔ ۲۷۱۸۰۱

خالد عبادی

جل جانے دو گھر کو

آگ لگا دو گھر میں
جل جانے دو سب کچھ

کھٹی میٹھی یادیں
امید و نومیدی
بیتابی، بیزاری
دلداری کے وعدے
جل جانے دو سب کچھ

امن کی جھوٹی صبحیں
جنگ کی سچی راتیں
دھڑ دھڑ کرتے لمحے
میر ٹھ میر ٹھ موسم

بیوی، بچے، کتابیں
شیرو، مٹھو، رانی
طاق میں رکھی عظمت
مذہب، خبط، عقیدے
جل جانے دو سب کچھ

صرف نہ جلنے دینا
تو وہ ایک تصویر
جس میں تمہارے ساتھ
بھیڑ کا ننھا بچہ
اور بر ستی دھند!
جل جانے دو گھر کو
گھر کی طرف مت دیکھو

بہار اردو اکیڈمی، چوہٹہ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۴

باسط نقوی بیابانی

گونگے لفظ

تیرے آگے
سوچتا ہی رہ گیا
لفظ گونگے ہو گئے
قوتِ گویائی جیسے سلب ہو کر رہ گئی
اور پھر الفاظ سب
لوٹے بدن کے غار میں
ہر طرف تھا ان سنی چیخوں کا جیسے اژدھام
آسماں پر اڑ رہی تھیں
دور تک چیلیں کئی
میں کہاں تھا
تھی مری پرچھائیاں
جسم کے ویراں کھنڈر میں
لاش تھی آواز کی۔

۱/D/۲۴-۲-۱۹، علی باغ، بلیک اسٹونس، حیدر آباد۔

شاداب رضی

ماٹی کہے کمہار سے

کوزہ گر!
روز و شب رقص کرتے ہوئے چاک پر
گیلی مٹی کا تودہ ہوں میں
تیرا دستِ ہنر
تیرا ذوقِ نظر
جیسی ہیئت مجھے چاہے دے
ہاں مگر ___ تیرا فن بھی
پرکھ کے عمل سے نہیں بالاتر
یاد اتنا رہے ___ کوزہ گر!!

ریڈر، شعبہ اردو، بھاگل پور یونیورسٹی،
بھاگل پور۔۸۱۲۰۰۷

شاہد کلیم

گاؤں

مرا گاؤں کیا ہے؟
وہاں پھوس اور بانس کے گھر
زمیں پر کسی طرح ٹھہرے ہوئے ہیں
گھنے سونے پن کی ردا اوڑھ کر
ساری پگڈنڈیاں
ایک بے جان اجگر کی صورت پڑی ہیں
خشونت کی چادر لپیٹے ہوئے
سارے اشجار عفریت بن کر کھڑے ہیں
بھیانک اندھیرے مقدر بنے ہیں
مرے واسطے
بلب اور قمقمے کیا جلاتا؟
گلوں کی رداراہ پر کیا بچھاتا؟
حسیں پیکروں سے مکاں کیا سجاتا؟
مجھے تو
اسی گاؤں میں لوٹ جانا ہے پھر
خموشی میں آواز ___ تاریکیوں میں
بصارت گنوانا ہے پھر

دودھ کٹورا، آرا۔۸۰۲۲۰۱

غزلیں

شمیم طارق

لندروں کے لہو کی ترنگ اللہ ہو
د اپنے آپ سے اعلانِ جنگ اللہ ہو

بلا ہوں شورِ دو عالم سے کنجِ دل کی طرف
ل و نگاہ میں گل ہیں نہ سنگ اللہ ہو،

ریدہ دست، برہنہ بدن ، شکستہ پا
لر زباں پہ صدائے ملنگ اللہ ہو

سواد حسن ازل کے طفیل حاصل ہے
؛ ایک دل کو خوشی کی امنگ اللہ ہو

تھکن سے چور ، امیدوں کے چند خواب لئے
تام خلقِ خدا موج رنگ اللہ ہو

وہ نام دانۂ تسبیح پر پڑھو طارق
چھڑا دے شیشۂ دل کا جو زنگ اللہ ہو

فلیٹ ۲۷، مرزبان مینشن، باقلہ فروٹ مارکیٹ، بمبئی۔

طارق متین

جب آسمانِ سماعت میں در نکلتا ہے
مرے سخن کے پرندے کو پر نکلتا ہے

مرے غنیم کا جب کرّ وفر نکلتا ہے
تو میری شاخِ انا میں ثمر نکلتا ہے

ترے خیال کا چہرہ ہے مثلِ شمس و قمر
غروب ہو کے بھی بارِ دگر نکلتا ہے

میں چاہتا ہوں کہ رفتار اس کی دھیمی ہو
یہ رخشِ عمر رواں تیز تر نکلتا ہے

کرشمہ دیکھئے اس کے بس اک اشارے پر
زمیں کے بطن سے گنجِ گہر نکلتا ہے

چلی ہے اب کے کچھ ایسی منافقت کی ہوا
کہ جس سے ملئے وہ نامعتبر نکلتا ہے

کچھ اور ہوگئی دشوار نیک و بد کی تمیز
کہ اب تو خیر کے پردے میں شر نکلتا ہے

کئی صدی سے یہ دنیا بھٹک رہی ہے مگر
نہ کارواں نہ کوئی راہبر نکلتا ہے

ہے سخت جان بہت میرا نخلِ فن طارق
زمانہ لاکھ مٹائے مگر نکلتا ہے

حکیم شکور منزل، بھنور پوکھر، پٹنہ ۴

انور کمال انور

خامشی ٹھیک نہیں زحمتِ گفتار اٹھا
بات اگر سچ ہے تو پھر برسرِ دربار اٹھا

اب گھٹن کا ہے جو ماحول تو روتا کیوں ہے
ہم نہ کہتے تھے کہ مت گھر میں یہ دیوار اٹھا

نئی تہذیب کے یہ تاج تجھے کیا دیں گے
گر گئی سر سے جو تیرے وہی دستار اٹھا

مطمئن کوئی نہیں آج پریشان سب ہیں
اعتبار آتا نہیں تجھ کو تو اخبار اٹھا

سرکشی سے نہ ہوئی منزلِ دشوار تو پھر
اک نیا عزم لئے قافلہ سالار اٹھا

زلزلہ آ گیا ایوانِ ستم کا نیا کمالؔ
ہاتھ میں لے کے قلم جب بھی قلم کار اٹھا

۲۹/۵ جھمیتا ٹولہ فیروز آباد

رئیس الدین رئیس

جو زخم خوردہ تھے لہجے وہ نمٔ ناک ہوئے
مری غزل کے سبھی شعر تابناک ہوئے

لکھا ہے آنکھ کی پتلی پہ انتظار اب بھی
زمانہ گزرا ہے جدائی کو ہلاک ہوئے

نہ گیلی مٹی یہاں ہے نہ کوئی کوزہ گر
اسیر کس لئے گردش میں سارے چاک ہوئے

وہ تیرتا ہوا تنکا بھی غرق ہو تو گیا
کسی بھی طرح سبھی ختم انہماک ہوئے

یہ کس نے قوتِ گویائی دی سبھی لہجے
غرور و طنز کی آلودگی سے پاک ہوئے

رئیس ایک بھی قطرہ ملا نہ پیاسوں کو
وہ مہربان تو ماہرِ شاخ تاک ہوئے

۱۰/۱۷۲۵، دہلی گیٹ، علی گڑھ۔۲۰۲۰۰۱

ضیاؔ جبل پوری

خزاں کی رُت میں نوید بہار دیتی ہے
مری غزل مجھے پورا خمار دیتی ہے

لحاظ گردش دوراں کو کس قدر ہے مرا
وہ جامِ تلخ مجھے بار بار دیتی ہے

کتاب ہے مرا ایمان! اے صدائے دل
تو لفظ لفظ مجھے اعتبار دیتی ہے

مری حیات میں کچھ خوبیاں سی موت کی ہیں
وہ بے قرار ہے مجھ کو قرار دیتی ہے

شبِ فراق میں تپ کر بنا ہوں میں سونا
وہ سیلِ نور میں مجھ کو اتار دیتی ہے

مرا یقین ہی کرتا ہے بے ثبات ضیاؔ
مری ہوس جو مجھے اختیار دیتی ہے

۱،۲/۱۰۴، پرانا بس اسٹینڈ، کمریڈی۵۰۳۱۱۱

ڈاکٹر سیفی سرونجی

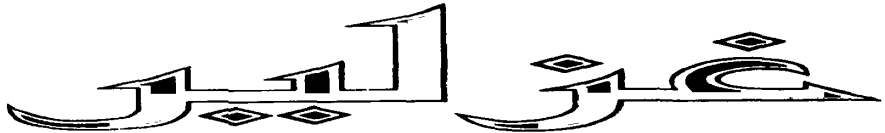
ورق ورق پہ کتابوں میں ہم بکھر جائیں
جئیں تو شان سے دنیا میں نام کر جائیں

کوئی تو چہرہ شگفتہ ہمیں نظر آئے
اداس لوٹ کے ہم جب بھی اپنے گھر جائیں

نجانے کونسی منزل ہے یہ محبت کی
قدم قدم پہ رکیں بار بار ڈر جائیں

سمجھ سکا نہ کوئی آج تک زباں اپنی
کسے سنائیں کہانی بتا کدھر جائیں

کٹھن ہیں راستے منزل بھی دور ہے سیفیؔ
جو میرے ساتھ نہ چل پائیں اپنے گھر جائیں

سیفی لائبریری، سرونج، مدھیہ پردیش

عمران عظیم

پوچھتی ہے ہر شکن مجھ سے یہ دستر خوان کی
ان دنوں آمد نہیں ہے گھر کسی مہمان کی

اپنے گھر کے دائرے میں بھی سمٹ کر دیکھ لیں
کر رہے ہیں بات جو تہذیب کے فقدان کی

داؤ پر ہر بار ملت کو لگا دیتا ہے وہ
بات پھر بھی مانتے ہیں سب اسی انسان کی

میرے خالق میرے بچوں کو بھی دے رزقِ حلال
بات کرتا ہی نہیں اب کوئی بھی ایمان کی

کھوکھلی باتوں سے ہو جاتی ہے رسوائی بہت
کیا ضرورت ہے انہیں عمرانؔ جھوٹی شان کی

آر ۲۱۶، گلی نمبر ۷، رمیش پارک، لکشمی نگر، دہلی۔۹۲

راجیش ریڈی

یوں دیکھئے تو آندھی میں بس اک شجر گیا
لیکن نہ جانے کتنے پرندوں کا گھر گیا

جیسے غلط پتے پہ چلا آئے کوئی شخص
سکھ ایسے میرے در پہ رُکا اور گزر گیا

اب کے بھی اپنی ہار کا کارن تو میں ہی تھا
الزام لیکن اب کے بھی قسمت کے سر گیا

عرصے سے دل نے کی نہیں سچ بولنے کی ضد
حیران ہوں میں کیسے یہ بچہ سُدھر گیا

اُن سے سُہانی شام کا چرچا نہ کیجئے
جن کے سروں پہ دھوپ کا موسم ٹھہر گیا

جینے کی کوششوں کے نتیجے میں بارہا
محسوس یہ ہوا کہ میں کچھ اور مر گیا

۷۔اے، فلیٹ نمبر ۴۰۴، کلک اسٹیٹ، انٹوپ ہل، ممبئی۔

محسنؔ جلگانوی

لوٹ آنے میں ہمیں کتنے زمانے لگ گئے
جتنے بھی رشتے پرانے تھے ٹھکانے لگ گئے

گھر سے ہم نکلے تھے بھیگے کرب کی مٹی لے
ہاتھ ہر موسم میں زخموں کے خزانے لگ گئے

اپنی ناکردہ گناہی کا وہ کیا بن باس تھا
ہر قدم پر دشت و صحرا سر اٹھانے لگ گئے

ویسے بھی اے شاخِ گل، اک برگِ آوارہ تھے ہم
تجھ سے چھوٹے تو ہواؤں کے نشانے لگ گئے

لحظہ لحظہ زندگی تجھ کو اٹھا کر لائے تھے
پے بہ پے خونی صلیبوں کے نشانے لگ گئے

ہم کو محسنؔ اپنے ہونے کا یقیں آنے لگا
لوگ جب اک "حرف تابندہ" مٹانے لگ گئے

۱/۷۲۵، ریلوے کوارٹرس، نارتھ لالہ گڈا، سکندرآباد۔۱۷

عالم خورشید

کس کی سحر طرازی ہے یہ جس کے چند اشاروں پر
موم کے پیکر ہو کر بھی ہم رقصاں ہیں انگاروں پر
شاخوں پر پتوں کے بدلے سُرخ شرارے نکلے ہیں
جانے کیسی برف گری ہے اب کے سبز چناروں پر
جگمگ جگمگ دھوپ کہاں کس وادی میں روپوش ہوئی
کیسی چاندی چمک رہی تھی برفیلے کہساروں پر
رفتہ رفتہ ڈوب رہی ہے اک اک کشتی لشکر کی
ہنستے ہنستے دیکھ رہے ہیں ماجھی کھیل کناروں پر
جانے کب پڑھنا آئے گا میرے شہر کے لوگوں کو
موسم نے جو کچھ لکھا ہے گھر گھر کی دیواروں پر
گھر کے جتنے بھی جھگڑے ہیں پیار سے حل ہو سکتے ہیں
کیوں ہم تکیہ کر بیٹھے ہیں تیروں پر، تلواروں پر

دفتر، ڈی۔ اے (پی)، اکزی بیشن روڈ، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۱

ندیم اختر ندیمؔ

راکھ میں تبدیل خوشیوں کا نگر ہونے کو ہے
اک فسادی قافلے کا راہبر ہونے کو ہے
اک قیامت کا ہے عالَم جس طرف بھی دیکھئے
ایسا لگتا ہے کہ دنیا مختصر ہونے کو ہے
دیکھ کر مقتل کی رونق پوچھتا ہے ہر کوئی
آج پھر نیزے کی زینت کس کا سر ہونے کو ہے
ڈر ہے مجھ کو بہہ نہ جائے اے ستم گر تو کہیں
آنسوؤں کی آج بارش ٹوٹ کر ہونے کو ہے
تیرے چہرے سے عیاں ہے لوگ کہتے ہیں ندیمؔ
ختم شاید زندگی کا اب سفر ہونے کو ہے

این، اے آرکس، مین روڈ، لوکھلا، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۲۵

عارف ہندی

زندگی کے مرحلوں سے اب گزر میرا بھی ہے
سفر دشوار پر عزم سفر میرا بھی ہے
دب نہ جاؤں میں کہیں اس آہنی دیوار سے
ظلم کے نیزوں پہ لوگو! ایک سر میرا بھی ہے
قطرہ قطرہ وہ بکھیرے گا فضاؤں میں
ایک پرندہ جھنڈ میں بے بال و پر میرا بھی ہے
حال سے ماضی تلک، ماضی سے لے کر حال تک
سوچتا ہوں قصہ کتنا مختصر میرا بھی ہے
دیکھنا ہے فیصلہ دیتا ہے کیا منصف
اک مقدمہ پاس اس کے خیر و شر میرا بھی ہے
کون اب جیتے گا عارفؔ وقت ہی بتلائے
"اک سپاہی تو محاذِ جنگ پر میرا بھی ہے"

اردو ایسوسی ایشن، کاشی ودیا پیٹھ، وارانسی۔ ۲

بی بی سریواستوا رندؔ

گم شدہ لمحات کی زنجیر لے کر آئی ہے
غم کی پروائی عجب تاثیر لے کر آئی ہے
دھوپ لفظوں کی سنہرے تیر لے کر آئی ہے
زنگ آلودہ سہی شمشیر لے کر آئی ہے
مدتوں کے بعد اب ٹوٹی ہوئی دہلیز تک
پھر وہی خوشبو وہی تحریر لے کر آئی ہے
موسموں کی زد میں کچھ الفاظ گیلے تھے مگر
اب کے بارش اک نئی تدبیر لے کر آئی ہے
پھر نئی مخمل، رتیلے شبستانوں کے بیچ
اک شکستہ خواب کی تعبیر لے کر آئی ہے
رندؔ میری ذات تو بے ربط منظر تھی مگر
زندگی اپنی الگ تصویر لے کر آئی ہے

R-16، سیکٹر XI، نوئیڈا۔ ۲۰۱۳۰۱

منظر نرملی

دلوں سے لب نکل کر بولتے ہیں
بلند آواز میں ڈر بولتے ہیں
سماعت صرف شرط لولیں ہے
وگرنہ سارے منظر بولتے ہیں
زباں کی خیر ہو بچے بھی میرے
مونث کو مذکر بولتے ہیں
گرہ میں باندھ لیجے ان کی باتیں
جو شاعر شعر کہہ کر بولتے ہیں
یہی ہے آج بھی شیوہ ہمارا
جو سچ بولیں تو منہ پر بولتے ہیں
ہمارا ظرف ہے ہر اک سے منظرؔ
دکھی رہ کر بھی ہنس کر بولتے ہیں

دفتر ڈپٹی کمشنر، کمرشیل ٹیکس، عادل آباد۔ ۵۰۴۰۰۱

اطہر عزیزؔ

غم کے کھیتوں سے ملیں کیوں نہ مسرت کے انا
ساتھ موسم کے بدلتا ہے ہواؤں کا مزا
ہے جو ہمت تو اٹھاؤ کوئی تیشہ ت
صرف سوچوں سے بدلتے ہیں کہیں کہنہ رواز
آپ کے ساتھ جو برسایا کرے انگار
ایسے بادل کا بھلا اشکوں سے کیا ہوگا علا
پہلے تھی شب پہ ستاروں کی حکومت تا
اب ستاروں پہ مسلط ہے شبِ یاس کا رنا
پوچھتے ہیں مجھے آلام بھاکر لوٹا
رکھ کے سر پر مرے انگاروں کا تھا ہوا تا
صحنِ افکار میں رقصاں ہیں یوں آہیں اط
جیسے امید کے ساگر میں دکھوں کی امولا

سین بلڈنگ، سیکنڈ نیا بھائی لین، فلور ٹھاکرنتیں، بمبئی۔

جتیندر بلو

سودا

ہواس قریب قریب سو چکے تھے لیکن ذہن بیدار تھا۔ مجبور کر رہا تھا کہ میں بات کو آگے بڑھاؤں۔ لیکن میرا اندرون مجھے انتباہ کر رہا تھا کہ آگے خطرہ ہے، ایسی ویسی کوئی حرکت مت کر بیٹھنا کہ عمر بھر کے لئے پچھتاوا مقدر بن جائے۔ میں اس تضاد کو بہت قریب سے محسوس کر رہا تھا اور شاید یہی وجہ تھی کہ غیر شعوری طور پر میں نے ہاتھ بڑھا کر میز پر دھرا ہوا گلاس اٹھا لیا۔ گھونٹ بھرا تو شراب تیز محسوس ہوئی۔ یقیناً اس مرتبہ پانی کی آمیزش کم تھی۔ کہہ نہیں سکتا کہ یہ فعل مجھ سے سرزد ہوا تھا یا میری میزبان سے۔ میں نے چپکے سے آنکھیں موند لیں اور سر صوفے کی پشت پر ٹیک کر خود میں اتر گیا۔

"تم کچھ کہتے کہتے اچانک رک گئے تھے۔ کیوں؟ کس لئے؟ کوئی خاص وجہ تو ہو گی؟" سوالات ترکش سے تیروں کی طرح نکل کر مجھے چھلنی کر رہے تھے۔ لیکن میری آنکھوں، ہونٹوں بلکہ پورے بدن میں کوئی جنبش نہ ہوئی اور میں اسی کیفیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے اندر کی چند سیڑھیاں مزید اتر گیا۔۔۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میں ایک انتہائی خوبصورت فلیٹ کے لاؤنج میں سفید چمڑے کے بہترین صوفے پر بیٹھا سگریٹ کا دھواں ہر سو بکھیر رہا ہوں۔ بیش بہا فرنیچر، آویزاں قیمتی تصویریں، نایاب پینٹنگز، جدید ترین برقی لوازمات۔ ٹی وی، ویڈیو، ہائی فائی، بیز قالین، رنگین پردے، چھوٹے بڑے کالے تانبے اور پتھر کے قیمتی مجسمے میرے اردگرد پھیلے ہوئے ہیں۔ میرے بائیں ہاتھ پر دیوار سے لگی تپائی پر ہر قسم کی شراب موجود ہے۔ لاؤنج میں پھیلی ہوئی مدھم روشنی نے ماحول کو اس قدر رومانی بنا رکھا ہے کہ تمام اشیا مجھے اپنی طرف کھینچ رہی ہیں۔ میں انہیں پسند تو ضرور کرتا ہوں لیکن میرا ان سے گہرا رشتہ کبھی قائم نہیں ہو سکا۔

میرے دائیں ہاتھ سے کچھ فاصلے پر کچن ہے، جہاں میری محبوبہ کوئی سنجیدہ گیت گنگناتی ہوئی کھانا بنا رہی ہے۔ آرادھنا منگل پرشاد اس دنیا میں مجھ سے پہلے وارد ہوئی ہے۔ لیکن کسی سے پیار ہو جائے تو عمریں بے معنی سی لگا کرتی ہیں۔ بلکہ اپنی محبوبہ سے اس کی عمر دریافت کرتے وقت آدمی اپنی ہی نظر میں بیوقوف بن جایا کرتا ہے۔ لیکن میں زیادہ تو نہیں، تھوڑا بہت ذہین ضرور ہوں۔ میں نے اس کی صحیح عمر کا پتہ اس کے ہاتھوں اور پیروں کی پھولتی دبتی رگوں اور ٹوٹتی جڑتی لکیروں سے لگا لیا ہے۔ اگر میں تیس سے تجاوز کر چکا ہوں تو وہ یقیناً چالیس سے کچھ فاصلے پہ ادھر کھڑی عالم تمام کو جوتی کی نوک پہ رکھنے کے لئے آمادہ ہے لیکن کمال یہ ہے کہ اس نے اپنا ہوش ربا بدن اور اس کا ہر انگ اتنی خوبی سے سنبھال رکھا ہے کہ اس کی جھلک پاتے ہی اجنتا ایلورا کی تراشیدہ مورتیاں تصور میں ابھرنے لگتی ہیں، حتیٰ کہ وہ نیند میں بھی رقصاں رہتی ہیں۔ عمر کا بھید پا کر میں نے آرادھنا کو کسی بھی مقام کسی بھی موڑ پر احساس نہیں دلایا کہ وہ عمر کے کس دوراہے پر کھڑی ہے۔ لیکن اس کا زاویہ نظر بڑا مختلف رہا ہے۔ وہ بارہا مجھے کمزور اور خوشی کے لمحوں میں مرعوب کرنے کے لئے کوشاں رہی ہے کہ اول تو ہماری عمروں میں کوئی فرق نہیں ہے اور اگر ہے بھی تو بمشکل ایک دو ماہ کا ہو گا، ممکن ہے تین چار کا ہو۔ اس سے زیادہ ہرگز نہیں۔ پہلی مرتبہ جب میں اسے موسم گرما کی ایک خوشگوار شام کو اپنی کمپنی کار میں لندن سے بائیس میل کی دوری پہ رائے گیٹ نامی شہر میں لے گیا تھا تو وہ میرا مختصر سا فلیٹ اور اس کی آرائش کو دیکھ کر بے پناہ خوش ہوئی تھی۔ اس نے لاؤنج کے وسط میں کھڑے ہو کر ایک بیلے ڈانسر کی مانند ایک پاؤں کی ایڑی پہ گھوم کر کئی چکر کاٹ ڈالے تھے۔ میں اس کے بدن کی حرکات اور توازن پر حیران تھا۔ لیکن وہ خوشی کے عالم میں برابر چکر کاٹتی جا رہی تھی۔ موسم بڑا سہانا تھا۔ سورج کی نارنجی ٹکیہ ابھی پہاڑیوں کی اوٹ میں غائب بھی نہ ہوئی تھی کہ میں اور وہ ایک دوجے کے بدن سے متعارف ہوئے جا رہے تھے، کچھ یوں کہ عالم تمام سے بے خبر وہ مخصوص گوشہ تلاش کر رہے تھے، جہاں آدم اور توا قریب سے ملنے پر مزید قریب ہو جایا کرتے ہیں اور ایک دوسرے کو سمجھنے پر پسندیدگی اپنا رول ادا کرنے لگتی ہے۔ مکمل تعارف ہو جانے پر میں محسوس کر رہا تھا کہ اس مختصر سے عرصے میں میں کچھ ہوشمند، کچھ بالغ، لیکن کچھ بوڑھا بھی ہو گیا ہوں۔ جبکہ وہ دھیرے سے گوش گزار ہوئی تھی :

"جانتے ہو تم سے پیار کر کے میں کیا محسوس کر رہی ہوں؟"

"کیا؟"

"اپنی عمر سے دس سال چھوٹی ہو گئی ہوں۔"

"مطلب؟"

"مطلب یہ کہ تمہارے عمر سے دس سال کم۔"

یہ تجربہ ہمارے لئے اتنا خوشگوار ثابت ہوا تھا کہ ہم روحانی اعتبار سے مہک اٹھے تھے۔

کھانے کی سگندھ میرے نتھنوں سے ہو کر میرے پورے نظام میں اتر گئی ہے۔ جانتا ہوں کہ آج کا (Supper) ہمیشہ کی طرح آرادھنا نے اتنی محنت، اتنی لگن سے تیار کیا ہو گا کہ اسے دیکھتے ہی ہفتے بھر کا انتظار چٹکیوں میں غائب ہو جائے گا اور میری اشتہا بڑھ جائے گی۔ وہ تقریباً ہر ویک اینڈ پر میرے لئے کبھی اپنے پسندیدہ اور کبھی میرے فرمائش کردہ کھانے تیار کرتی ہے اور میں بھی ان کے ساتھ پورا پورا انصاف کرتا ہوں۔ مزے لے لے کر اور انگلیاں چاٹ چاٹ کر کھانوں کا لطف اٹھاتا ہوں۔ لیکن آخری لقمہ حلق سے اتارتے ہی اپنی انگلیاں اس کی طرف بڑھا دیتا ہوں۔ وہ بھی یہی عمل اختیار کرتی ہے۔ پھر ہم انگلیاں اور انکے پوروں کو چوستے ہوئے اور انہیں کاٹتے ہوئے اور ان کی لذت کو محسوس کرتے ہوئے خواب گاہ کی طرف بڑھ جاتے ہیں اور وقت کا بہتا دھارا رات کے پچھلے پہر

1A VINCENT ROAD, WEMBLEY, MIDDX. HAO 4HH-ENGLAND

تک ہم سے الگ ہو کر ہمیں پہچاننے سے انکار دیتا ہے۔

یہ طرز زندگی ہمارے درمیان کئی بدلتے موسموں سے جاری ہے اور ہم اپنی تمام تر محبت اور مخلصانہ جذبات کے ساتھ اپنا اپنا رول ادا کئے جا رہے ہیں۔ جانتے ہیں کہ ہمارا جینا مرنا ایک ہو چکا ہے، زندگی کے مسائل بھی مشترک بن چکے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے ہمارے درمیان ایک تیسرا کردار بھی موجود ہے، جو کچھ فاصلے پہ کھڑا ہماری تمام سرگرمیوں کا جائزہ لیتا رہتا ہے۔ اس شخص کے متعلق مجھے کافی دیر کے بعد علم ہوا کہ وہ کون ہے؟ کیا ہے؟ اور ہم سے کیا توقع رکھتا ہے، خاص طور پر آر او صنا سے؟ یوں تو وہ شخص بڑا ہمدرد، بے ضرر اور انسان دوست ہے۔ لیکن کون دعوی سے کہہ سکتا ہے کہ اس کے دل و دماغ کے غیر مرئی گوشوں میں کیا چھپا بیٹھا ہے؟ جانے کب وہ اپنا اصلی چہرہ دکھا کر اپنے دانت دوسرے کے بدن میں پیوست کر ڈالے؟ میرے محتاط رہنے کی وجہ بھی یہی ہے کہ اس کھیل میں اس کی شرکت سے اتنی گانٹھیں پڑ چکی ہیں کہ کوئی راہ فرار ممکن نہیں۔

اچانک کچن سے آر او صنا ایپرن باندھے ہاتھ میں خالی گلاس تھامے نمودار ہوئی۔ ایک نظر بڑی چاہت سے مجھے دیکھا، پھر میز سے وائن کی بوتل اٹھا کر گویا ہوئی:

"تم کہتے کہتے اچانک رک گئے ••••• چاہوں گی اپنا دل کھول کر بیان کرو۔۔۔ کیا معلوم اس پل میری وجہ سے تمہیں پریشانی ہو رہی ہو؟"

"ہاں۔۔ ہو تو رہی ہے۔۔۔ مگر عشق میں خود کو بھی قربان کرنا پڑتا ہے۔"

"تمہارا یہ رویہ مجھے کبھی پسند نہیں آیا۔"

گلاس میں وائن انڈیل کر وہ سیدھا کچن کی طرف بڑھ گئی اور میں ایک اور سیڑھی اترنے پر مجبور ہو گیا۔۔۔ کیا دیکھتا ہوں کہ میں لندن کی ایک معروف سالی سٹر فرم کے دفتر میں کھڑا اپنے اطراف تمام سفید چہروں کو دیکھ رہا ہوں، سوائے ایک کے۔ وہ عورت نما لڑکی کاؤنٹر کے پیچھے بیٹھی (Receptionist) کے فرائض انجام دے رہی ہے۔ رنگ روپ کے اعتبار سے وہ یقیناً انڈین ہے۔ سانولا تازہ چہرہ میک اپ سے یکسر پاک۔ بڑی بڑی پھیلی ہوئی کالی آنکھیں، اسی رنگ کے بال، جنہیں بڑی نفاست سے گول جوڑے میں باندھا گیا ہے۔ پیشانی کے عین وسط میں چھوٹی سی سرخ بندیا، بھرا بھرا بدن اپنی طرف کھینچتا ہوا، خاموشی سے باتیں کرتا ہوا۔ اس کی رنگ دار شخصیت اتنی پرکشش، اتنی (Striking) تھی کہ کچھ دیر کے لئے میں بھول ہی بیٹھا کہ میں وہاں کس غرض سے گیا تھا۔ اپنے سالی سٹر کے متعلق دریافت کر کے، قدم اٹھانے سے پہلے میں نے اس سے کہا: "کیا میں تم سے کچھ پوچھ سکتا ہوں؟"

"کیوں نہیں۔ ضرور پوچھو۔"

"تم انڈیا کے کس علاقے سے تعلق رکھتی ہو؟"

"کہیں سے بھی نہیں۔"

"کیا مطلب؟"

"میں سری نام کی رہنے والی ہوں۔"

میرے کانوں کے علاوہ میری آنکھوں کو بھی اس کے کہنے پر رتی بھر اعتبار نہ آیا۔ لگا کہ اس نے جان بوجھ کر ایک مختلف لائن اختیار کی ہے۔ میں نے بھی کم و بیش ویسی ہی لائن اپنا کر اسی انداز میں کہا:

"اگر تم سری نام کی رہنے والی ہو تو پھر میں انڈین نہیں 'ریڈ انڈین' ہوں۔"

"مگر تم ریڈ انڈین نہیں ہو سکتے؟"

"کیوں؟"

"ان کا رنگ تمہاری طرح گندمی نہیں ہوا کرتا؟"

"۔۔۔۔ اور سری نام والے ماتھے پر بندیا نہیں لگایا کرتے؟"

"شاید تم ہمارے بیک گراؤنڈ اور ہمارے کلچر سے واقف نہیں ہو؟"

اس رات میں نے بستر پر ان گنت کروٹیں بدلی تھیں۔ اس لئے نہیں کہ اس عورت نما لڑکی کے فطری حسن اور اس کی ذہانت نے مجھ پر گہرا اثر چھوڑا تھا بلکہ اپنی لاعلمی کے سبب میں اپنی ہی نظر میں بونا بن چکا تھا۔ میں نے سری نام ملک کا نام ضرور سن رکھا تھا لیکن اس حقیقت سے قطعاً واقف نہ تھا کہ وہ دنیا کے کس براعظم کے کس خطے میں واقع ہے، وہاں کون سی مخلوق آباد ہے، وہ کون سی زبان بولا کرتی ہے اور ان کی تاریخ، مذہب اور کلچر کیا ہے؟ لیکن بعد ازاں مجھے اپنے ایک صحافی دوست کے توسط سے علم ہوا کہ سری نام ڈچ کالونی تھی، جو ڈچ گائنا کے نام سے مشہور ہوئی۔ وہ آج بھی لاطینی امریکہ کے شمال مغرب میں واقع ہے۔ پچھلی صدی میں ہزاروں غریب غربا ہندوستانی، جو اکثر ایک وقت کے کھانے سے بھی محروم رہا کرتے تھے، وہ بہتر زندگی کے لالچ میں وہاں جا کر بس گئے تھے۔ تب سے ان کی نسلیں وہیں آباد ہو کر وہیں کا اٹوٹ حصہ بن چکی ہیں۔ یہ تمام واقعات جان کر مجھے اپنی جہالت کا واقعی احساس ہوا اور ایک مرتبہ پھر میں اپنی ہی نظر میں بونا بن بیٹھا۔

ایک ایشیائی ریسٹورینٹ میں ایک بھرپور ملاقات کے دوران جب آر او صنا کو میں نے اپنی کم علمی اور دنیاوی حقائق کے متعلق اپنی بے خبری کا اظہار کیا تو اسے میری معلومات پر افسوس ہوا۔ بولی: "انڈیا بہت بڑا ملک ہے لیکن وہاں کے باشندوں نے کبھی یہ جاننے کی پروا نہیں کی کہ ان کی دھرتی سے اٹھے ہوئے ان کے بھائی بند دنیا میں کہاں کہاں جا کر بس گئے تھے۔"

میں اس کے شکوے کا کیا جواب دے سکتا تھا۔ دم بخود اسے دیکھتا رہا اور وہ مجھے اور بھی اچھی لگنے لگی۔ دفعتاً اس کی گردن ایک شیرنی کی طرح اونچی ہو گئی۔

"میں نے آج تک تمہارا ملک نہیں دیکھا۔۔۔۔ میں تمہاری زبان بھی نہیں بول سکتی اور نہ ہی سمجھ سکتی ہوں۔۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گی، میں تم سے زیادہ تمہارے کلچر کو سمجھتی ہوں، جانتی ہوں، محسوس کرتی ہوں۔۔۔۔ وہ پیڑھی در پیڑھی ہمارے ساتھ رہا ہے۔"

"تم ٹھیک کہہ رہی ہو۔۔۔ میرے جرنلسٹ دوست نے مجھے اس حقیقت سے بھی آگاہ کیا تھا کہ تم لوگ کلچر کے اعتبار سے آج بھی پورے انڈین ہو۔۔ یقین کرو میں تم پر ناز کرتا ہوں۔"

یہ جملے ادا کرتے وقت میرا ہاتھ خود بخود اس کے ہاتھ میں جا کر ٹک گیا۔ وہ ذرا بھی نہ چونکی اور نہ ہی اس نے اپنا ہاتھ کھینچنے کی کوشش کی۔ نرم نظروں سے مجھے دیکھتی رہی۔ پھر میرے اندر اتر کر بے حد نرم لہجے میں بولی: "آج کے ڈنر کا شکریہ۔۔۔۔ لیکن چاہوں گی اگلے ہفتے میں تمہیں Entertain کروں؟"

اس نے بیگ میں سے تلاش کے بعد ایک کارڈ نکال کر میری طرف بڑھا دیا۔

"میں یہاں رہتی ہوں۔۔۔۔ ویک اینڈ پر ضرور آنا۔ مجھے خوشی ہوگی۔۔۔ میں خاص طور پر تمہارے لئے انڈین کھانا بناؤں گی۔"

ایک بار تو یقیناً میرے اندر تیزی سے یہ جذبہ ابھرا کہ میں اپنے نصف بہتر کا کارڈ جیب میں ڈال کر مستقبل کی طرف قدم اٹھا رہا ہوں۔

آر او صنا جس علاقے میں رہائش پذیر تھی وہ شہر کے امیر ترین علاقوں میں سے ایک تھا۔ اس کے کشادہ فلیٹ میں جدید اشیا کے ساتھ پرانی وضع کا سامان بھی موجود تھا، جسے اس نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ سجا رکھا تھا۔ بعض نوادر تو ایسے تھے، جنہیں دیکھنے کا پہلی بار مجھے شرف حاصل ہوا تھا۔ ان کے دام بھی آسمان کو چھوتے لگ رہے تھے۔ میں اکثر سوچا کرتا تھا کہ آر او صنا نے جو اپنا معیار زندگی بنا رکھا ہے وہ دفتر میں ایک عام کام کرنے

والی ملازمہ کی آمدنی سے دور دور تک میل نہیں کھاتا؟ جانے وہ اتنے لمبے چوڑے اخراجات کیوں کر برداشت کرتی ہوگی؟ یہ سوال اکثر مجھے دعوت فکر دیا کرتا تھا۔ لیکن مجھ میں اتنی ہمت نہ تھی کہ میں اس سے کبھی ان خطوط پر گفتگو کرتا کہ وہ توسراسر اس کا ذاتی معاملہ تھا۔ مجھے تو بس اس کی ذات سے عشق تھا اور وہ بھی دیوانگی کی اس حد تک کہ دیکھنے سننے والا دنیا کو میری مثال دیا کرے۔

ایک ویک اینڈ پر میں اس کے دولت کدے پر بیٹھا پی پلا رہا تھا۔ تیسرے کمرے سے ڈچ موسیقی کی کوئی مخفی فضا میں اپنا سحر قائم کر کے نشے کو دوبالا کر رہی تھی۔ میں اسکی لے، گہرائی اور مٹھاس سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ لیکن میری نظریں دیوار پر آویزاں پینٹنگز اور بکھرے کی ہر چھوٹی بڑی شے کو دیکھ کر کبھی آگے بڑھ جایا کرتی تھیں اور کبھی پیچھے کی طرف لوٹ جایا کرتی تھیں۔ اپنے گلاس سے ہلکا سا گھونٹ بھر کر وہ بولی

”تم ضرور سوچتے ہوگے، میں نے اتنی ڈھیر ساری چیزیں کیوں جمع کر رکھی ہیں۔۔۔ چھوٹا سا میوزیم کیوں بنا رکھا ہے؟“

”ہو سکتا ہے یہ تمہارا شوق رہا ہو؟“

”ٹھیک جانا تم نے۔۔۔ چھوٹی تھی تو کوئی بھی انوکھی شے دیکھ کر اس کی طرف لپکا کرتی تھی۔۔۔ پھر اسے سینے سے لگا کر سمجھا کرتی تھی کہ اب میں اس کی مالکن ہوں۔ کوئی اسے مجھ سے واپس نہیں لے سکتا۔ کئی بار ڈیڈی اس کی قیمت چکا دیا کرتے تھے۔ لیکن کئی بار اسے مجھ سے زبردستی چھین کر مقررہ جگہ پر واپس رکھ دیا کرتے تھے اور میں رو دیا کرتی تھی۔“

میری زبان نے حرکت کی ”تمہارے والدین ضرور امیر کبیر رہے ہوں گے؟“

”نہیں ایسا نہیں تھا۔۔۔ ہمارا گھرانہ بس کھاتا پیتا تھا۔ بنیادی ضروریات ہنس کر پوری ہو جایا کرتی تھیں۔۔۔ دیکھا جائے تو صحیح معنوں میں میرے والدین نے ہی غربت سے نجات پائی تھی۔ ورنہ ان کے پرکھوں نے تو دن رات اپنے ڈچ ماسٹرز کے لئے ہی مزدوری کی۔“

”تمہیں معلوم تو ہوگا کہ تمہارے پرکھے کہاں سے آئے تھے؟“

اس نے کچھ سوچ کر اور چھت کو ایک نظر دیکھ کر کہا ”میں بس اتنا جانتی ہوں، میرے بزرگوں کے بزرگ چھوٹے ناگپور کے اندرونی علاقوں میں رہا کرتے تھے۔ وہ ذات کے سنتھال تھے۔۔۔ ۱۸۷۳ء میں ہماری برادری کے کئی لوگ ”لالہ رخ“ جہاز پہ سوار ہو کر آئے تھے، پھر سری نام سے کبھی لوٹ کر نہیں گئے۔“

”اچھا۔“

”ہاں۔۔۔ لیکن میرے والدین نے اولاد کی خاطر اپنی حیثیت سے کہیں بڑھ کر ہماری تعلیم کا خاص خیال رکھا۔ تاکہ ہم دنیا کے کسی کونے میں مات نہ کھائیں اور نہ کبھی غربت کا منہ دیکھیں۔“

میں سوچنے لگا کہ ایک بات تو ہم دونوں میں مطابقت رکھتی ہے۔ میرے والدین نے بھی اپنا پیٹ کاٹ کاٹ کر مجھے تعلیم دلوا کر اس قابل بنا ڈالا کہ میں بغیر کسی مشکل کے پردیس میں اپنا ٹھکانہ بنانے میں کامیاب ہو گیا۔

”مگر سری نام سے یہاں آکر میرا شوق انگلیوں سے پھسل کر الگ ہی شکل اختیار کر بیٹھا؟“ میں چونکا کہ چونکنا ہی میرے لئے وقت کا تقاضا تھا۔

”دنوں میں وہ جنون کی شکل اختیار کر بیٹھا، جب میں یہاں کی اینٹک شاپز میں جانے لگی تھی۔ وہاں کی زیادہ تر چیزیں ایشین کانٹی نینٹ سے تعلق رکھتی تھیں۔ جانے ان میں کیا کشش تھی کہ وہ مجھے اپنی طرف کھینچتی تھیں۔ میں نے کئی بت وہاں سے خریدے۔۔۔ اس کونے میں جو لارڈ بدھا کا کانسی کا بت دھرا ہے اور دوسری طرف مہاویر جین کا۔ میں نے ان ہی دکانوں سے خریدے تھے۔“

”مگر یہ تو کافی مہنگے جان پڑتے ہیں؟“

”ہاں۔۔۔ ان دنوں میں ایک بیڈ سٹر میں رہا کرتی تھی۔ معمولی سی نوکری کیا کرتی تھی۔۔۔ مگر یقین جانو ہر ہفتے کچھ نہ کچھ رقم بچا کر انہیں خریدنے کے قابل ہوئی تھی۔“

یہ سن کر اور اس کے موجودہ فلیٹ کی شان بان اور بے نظیر جمع کردہ اشیا کو دیکھ کر یہ بات میری سمجھ سے بالاتر تھی کہ اس کے مقدر نے کب، کہاں اور کن حالات میں قلابازی کھائی تھی۔ گو مدت سے میں ان خطوط پر مغز پچی کر رہا تھا۔ لیکن کوئی بھی معقول جواب مجھ تک نہیں پہنچ پایا تھا، سوائے اس کے کہ انتظار کرو، ہر شے کا اپنا وقت ہوتا ہے اور صحیح گھڑی آنے پر پس پردہ اشیا بھی واضح ہو جاتی ہیں۔ پھر جانے کیا ہوا کہ یک لخت میرے اندر سے آواز آئی کہ صحیح گھڑی آن پہونچی ہے، وقت کی متحرک سوئیاں ٹھیک ہندسے کو چھو رہی ہیں۔ میں کچھ پوچھنا ہی چاہ رہا تھا کہ وہ خود ہی بول اٹھی۔

”بہت سے اینٹک ڈیلرز میرے قریبی دوست بن چکے تھے۔۔۔ کوئی چیز خریدتے وقت وہ مجھے چھوٹ بھی دے دیا کرتے تھے اور میں بے حد خوش ہوا کرتی تھی۔۔۔ لیکن جب وہ بھری ہوئی جیبوں کے ساتھ میرے بیڈ سٹر میں آنے لگے تو دوبارہ میں نے ان سے ملنا پسند نہیں کیا؟“

”کیوں؟“

”ان کی جیبیں نوٹوں سے ضرور بھری ہوا کرتی تھیں، لیکن ان کے دماغ خالی تھے، بلکہ صاف نہیں تھے۔ وہ مجھ سے جو توقع رکھتے تھے، اس کے لئے میں ہرگز تیار نہ تھی۔“

ایک نظر اسے ہمدردی سے دیکھ کر میں سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ وہ ایک ایسی عورت ہے، جس نے لوگوں کو پہچاننے اور سمجھنے میں اپنے شعور سے صحیح کام لیا ہے۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر کافی ٹیبل سے میرا گلاس اٹھا لیا۔ ایک دو جاندار گھونٹ لے کر بولی

”میں اس شخص سے دوبارہ ملنا پسند نہیں کرتی جو عقلی سطح پر سانس نہ بھرتا ہو۔۔۔ اگر میں نے تمہیں قبول کیا ہے تو اس کی اہم وجہ تمہاری عقلیت پسندی ہے۔ ورنہ تم میرے ہاں کبھی نہ آتے۔“

”اور میں بھی تمہیں دوبارہ ملنا پسند نہ کرتا اگر ہماری Wave Length ایک سی نہ ہوتی۔“

وہ براہ راست میری آنکھوں میں اتر گئی۔ پھر وہ اپنی جگہ سے یوں اٹھی گویا برقی رو نے اسے چھو لیا ہو۔ وہ میرے برابر آکر صوفے پر نیم دراز ہو گئی۔ فخریہ بولی

”یقین جانو! میں نے اس علاقے سے ہی گزرنا بند کر دیا تھا، جہاں اینٹک ڈیلرز کی دکانیں ہوا کرتی تھیں۔۔۔ لیکن ان کے ہاں صدیوں پرانا ایسا ایسا انمول سامان موجود تھا، جو آج بھی دیکھنے میں نہیں آتا۔ اسے دیکھنے کے لئے میری روح ترسا کرتی تھی اور اسے پانے کے لئے میرا تخیل گھوڑے دوڑایا کرتا تھا۔“

اچانک ایک خیال کہیں سے اڑتا ہوا میرے دماغ میں سما گیا کہ جو عورت میرے بائیں ہاتھ پہ ایک گز کے فاصلے پہ براجمان ہے، اس کا پہلا عشق پرانے وقتوں کے برآمد شدہ نوادرات، صدیوں پرانی اشیا اور آثار قدیمہ سے ہے۔ میں میری ذات اور میرا عشق کہیں بہت بعد میں آتے ہیں۔ لیکن وہ اپنی جگہ اہمیت ضرور رکھتے ہیں اور ان کے بنا اس عورت کا گزر بھی نہیں۔

”پھر اچانک میں نے دوسرا علاقہ تلاش کر لیا۔ ایک روز میں ہائڈ اسٹریٹ کی ایک گیلری میں کھڑی کسی یونانی بت کو قریب سے دیکھ رہی تھی، جو تین ٹانگوں کی میز پر دھرا

تھا۔ وہ میز بھی اپنی جگہ کمال رکھتی تھی۔ اخروٹ کی لکڑی سے تراشی ہوئی ان دیکھے نقش و نگار ساتھ لئے ہوئے۔ میں مٹ اور میز کو نہایت دلچسپی سے دیکھ رہی تھی کہ میری ملاقات مسٹر نوباڈی سے ہو گئی؟"

"مسٹر نوباڈی۔۔۔۔۔؟"

مجھے حیرت زدہ پاکر اس نے ایسا زوردار قہقہہ لگایا کہ خود بخود میری نظریں چھت کی طرف اٹھ گئیں۔ لیکن چھت برقرار تھی۔ اس نے ایک بار پھر میرا گلاس اٹھا کر چند جاندار گھونٹ بھرے اور گویا ہوئی۔

"مسٹر نوباڈی کا خاندانی نام میکسول ہے۔ لیکن میں انہیں میک کہا کرتی ہوں۔۔۔ وہ اس گیلری کے مالک ہیں۔ کافی بزرگ ہو چکے ہیں۔ پانچ چھ برس پہلے ان کی عمر سٹر سے اوپر تھی۔ اب تم اندازہ لگا سکتے ہو۔ آج ان کی عمر کیا ہو گی؟"

میرا گلاس ختم ہو چکا تھا۔ وہ اسے اپنا سمجھ کر پیتی جا رہی تھی، بھلا مجھے کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ مختلف مشروبات سے بھری ہوئی میز مجھے اپنے پاس بلا رہی تھی۔ نیا گلاس تیار کر کے میں نے اس سے پوچھا

"یہ میز وہ تو نہیں جو تم نے مسٹر میکسول کی گیلری میں دیکھی تھی؟"

وہ صوفے سے اچھل پڑی۔ باز وا کئے میری طرف بڑھی اور مجھ سے دیوانہ وار لپٹ کر بولی

"تمہیں پسند کرنے کی وجہ بھی یہی ہے۔ تم ہر بات کی نبض کو محسوس کرتے ہو۔۔ جانتے ہو یہ میز تمہارے ملک کے صوبہ راجستھان کے بیکانیر سے یہاں آئی ہے۔۔۔ تمہارے کئی راجوں، مہاراجوں اور نوابوں کے فرنیچر یہاں عام بکا کرتے ہیں۔۔ خریدنا چاہو گے؟"

"یہ میدان تمہارا ہے، میرا نہیں۔۔۔ میرا تعلق تو محض تم سے تمہاری ذات سے ہے۔ تمہارے شوق سے بالکل نہیں۔"

اس کے لبوں پہ وہی دلکش تبسم ابھر آیا تھا، جسے دیکھ کر میری آتما کو ٹھنڈک میسر ہوا کرتی تھی اور میں خود کو اس کے مزید قریب پایا کرتا تھا۔

"میں بہت جلد تمہیں میکسول سے ملانا چاہوں گی؟"

"کیوں۔۔۔؟ کس خوشی میں؟"

"اس لئے کہ میں چاہتی ہوں تم میرے بزرگ دوست سے ملو۔ بڑے زندہ دل آدمی ہیں وہ۔"

اس شام پہلی بار میکسول سے میرا غائبانہ تعارف ہوا اور اس سے ملنے کے لئے میری خواہش جاگ اٹھی۔

ایک ویک اینڈ کی صبح ہم کافی دیر سے بیدار ہوئے۔ لیکن سورج پھر بھی لاپتہ تھا۔ وہ گلابی جاڑوں کے نیم خنک بادلوں کے پیچھے روپوش تھا۔ اس دوپہر کو ہمیں شہر باتھ کے ایک اینٹک میلے میں جانا تھا۔ وہاں رومن امپائر کے بعض برآمد شدہ نوادرات برائے نمائش پیش کئے جا رہے تھے۔ کچھ ہی دیر میں میری کمپنی کار موٹر وے پر بھیانک رفتار کے ساتھ جائے مقصود کی طرف بڑھ رہی تھی۔ لیکن کار آرلو حسنا چلا رہی تھی اور میں اس کے برابر بیٹھا باہر کے مناظر دیکھ رہا تھا۔ آرلو حسنا نے ہمیشہ کی طرح رفتار مزید بڑھا دی۔ میں ہمیشہ اسے گاڑی تیز چلانے سے باز رکھا کرتا تھا۔

"اتنی تیز گاڑی کیوں چلایا کرتی ہو۔۔۔ تمہیں ڈر نہیں لگتا؟"

لیکن اس کا نپا تلا ایک ہی جواب ہوا کرتا تھا۔

"کیوں فکر کرتے ہو میرے شیام مرلی۔۔۔ ایک دن تو جانا ہی ہے۔ کیا آگے، کیا پیچھے۔۔ آدمی جائے تو اس رفتار سے کہ دنیا دیکھتی رہ جائے۔"

لیکن اس روز جوں ہی میں نے اپنا مخصوص جملہ دہرایا، اس نے دو سو میل فی گھنٹہ کی رفتار سے گاڑی چلا رہی تھی۔ لیکن میرا جملہ اس کے کانوں میں پڑتے ہی چند سنجیدہ لکیریں اس کی پیشانی پر ابھر آئی تھیں۔ اس نے فوراً بایاں (Indicator) دبا کر رفتار کم کی، پھر گاڑی کو تیز لین سے درمیانی اور وہاں سے بائیں لین اور انجام کار اسے ہارڈ شولڈر پر لا کر کھڑا کر ڈالا

"گاڑی کیوں روک دی تم نے؟"

"گاڑی تم چلاؤ۔۔۔ میں نہیں چلاؤں گی۔"

"میرا کہا برا لگا تمہیں؟"

"نہیں یہ بات نہیں۔"

"تو پھر۔۔۔؟"

"کل تک موت سے آنکھیں چار کرتے وقت میں ذرا بھی نہیں ڈرا کرتی تھی۔۔ لیکن آج مجھے کسی اور کے لئے زندہ رہنا ہے۔۔۔ اب میں اس کی جان خطرے میں نہیں ڈال سکتی؟"

میں سمجھ کر بھی نہیں سمجھ پا رہا تھا کہ وہ کیا کہہ رہی ہے اور اس کا اشارہ کس طرف ہے؟ لیکن اس کی آزادانہ آواز بڑی الگ تھی، جو سوالیہ نشان کی صورت اختیار کر بیٹھی تھی۔

"تم واقعی Stupid ہو۔۔ اتنا بھی نہیں سمجھتے کہ میں کیا کہہ رہی ہوں۔۔ تم مجھ میں سانس لینے لگے ہو۔۔ سمجھتے کیوں نہیں ہو؟"

ایسا لگا کہ زمین آسمان زیر و زبر ہو گئے ہیں۔ بازوؤں میں بھر کر میں نے دیوانہ وار اس کے چہرے کے ہر حصے پر اتنے نشانات چھوڑے کہ اس نے میرے کوٹ کے کالر اوپر کر کے اپنا منہ میری چھاتی میں چھپا ڈالا اور اسے اتنا زور سے کاٹا کہ میری چیخ نکل گئی۔

"آج سے گاڑی تم چلاؤ گے۔۔۔ مگر دھیان سے۔"

یہ ایک ایسا لمحہ تھا، جب آرلو حسنا نے مجھ پر حکم صادر کیا تھا اور جسے میں کبھی بھی فراموش نہیں کر پاؤں گا۔ میرا فوری ردعمل یہ تھا کہ میں، وہ اور سنسار آپس میں یوں گتھ گئے ہیں کہ اس تکون سے ایک زاویہ بھی اگر ادھر ادھر ہو گیا تو ہمیشہ کے لئے ادھوری رہے گی۔

اس رات آرلو حسنا اور میں نے ایک دوسرے سے اس قدر ٹوٹ کر پیار کیا کہ آس پڑوس کے لوگ بھی نیند سے بیدار ہو کر ضرور سوچتے ہوں گے کہ ان کے پڑوس میں کس قماش کے لوگ آن بسے ہیں۔ لیکن ہم بے پناہ خوش تھے کہ جلد ہی کوئی "تیسرا" پھول بن کر ہمارے درمیان کھلنے والا ہے، اس کا رنگ روپ بھی وہی ہوگا جو ہم رکھتے ہیں اور جب ہم اس کی انگلی تھام کر ٹاؤن سینٹر میں سے گزریں گے تو کوئی اسے دو غلایا موگرل کہنے کی جرأت نہیں کرے گا۔ یہی آرلو حسنا چاہتی تھی اور یہی میں کہ پردیس میں عمر عزیز کے چند سال گزار کر آدمی کا تعلق اپنے رنگ کے ساتھ اتنا گہرا ہو جاتا ہے کہ اسے پانے کی خاطر وہ سمجھوتے بھی کرتا ہے اور جھوٹ بھی بولتا ہے ورنہ اسے تادم آخر تلخ گھونٹ ہی پینے پڑتے ہیں۔

میکسول کے حویلی نما مکان میں جس چیز نے سب سے پہلے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا، وہ لاؤنج کے آرپار دروازوں سے دکھائی دیتے ہوئے اونچے اونچے گھنے پیڑ تھے، جو دریا کے کنارے صدیوں سے کھڑے تھے۔ رواں دواں پانی پر چھوٹی بڑی کشتیاں بہہ رہی تھیں اور ڈوبتے سورج کی سیندوری شعاعیں پانی پر جھلملا رہی تھیں۔ عجب دلفریب منظر تھا۔ لاؤنج ایڈورڈ اور وکٹورین عہد کے فرنیچر سے آراستہ تھا۔ دیواروں پر پینٹنگز، تصویریں، قالینوں کے ٹکڑے، غرض کہ ہر طرف قدیم پرانی وضع کی اشیا

بکھری ہوئی تھیں۔ ایک کونے میں پرانی طرز کا پیانو بھی دھرا تھا۔ یہ میوزیم آرلوھنا کے میوزیم سے قدرے بڑا تھا اور یہاں کا نمائش کردہ سامان بھی زیادہ بیش بہا تھا۔ کچھ دیر پہلے باوردی بٹلر ہمارے درمیان چائے کا سامان رکھ کر جا چکا تھا۔ آرلوھنا نے پیالے تیار کر کے ہماری طرف بڑھا دئے اور ہم ادھر ادھر کی رسمی باتوں کے ساتھ چائے کی چسکیاں بھی بھرنے لگے۔ میرے حصے میں جو جگہ آئی تھی، وہاں سے میں کشتیوں کی آمدورفت کا نظارہ خوب کر سکتا تھا۔ نظریں وہاں سے ہٹا کر میں نے میکسول کو غور سے دیکھا۔ گورا رنگ، گول چہرے پر گہری لکیریں، چوڑی کاٹھی، مگر ساتھ چھوڑتی ہوئی۔ غلافی آنکھیں، مگر لالچ سے بھری ہوئیں۔ سر کے پچھلے حصے پہ گول مذہبی ٹوپی، جس کے باعث اس کا گنج قدرے کم نمایاں ہو رہا تھا۔ کمر میں ہلکا سا خم اور ہاتھوں میں ہلکا سا رعشہ۔ یہ اس کا کل حلیہ تھا۔ پیالہ رکھ کر اس مرتبہ اس نے مجھے خوردبینی نظروں سے دیکھا اور پھر آرلوھنا سے مخاطب ہوا، جو اس کے بائیں ہاتھ پہ بیٹھی اسے شفیق نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

"قدرت کے رنگ کتنے نرالے ہیں۔ ان کو سمجھنا میرے بس سے باہر ہے۔۔۔ آخر تم کو اپنی پسند کا آدمی مل ہی گیا۔ جیسا تم چاہتی تھیں۔۔۔ دیکھا جائے تو تمہارا بوائے فرینڈ کتنا خوش نصیب ہے؟" ملے جلے قہقہے کا تاثر ہر چہرے پہ دیر تک قائم رہا۔

"تم لوگوں نے سوچ سمجھ کر نئی زندگی شروع کی ہے۔ میں بہت خوش ہوں۔۔۔ مگر وقت بڑا بے رحم ہے۔ وہ ہر حال میں ایک سا نہیں رہتا۔ کہیں دھوپ چھاؤں، کہیں سرد گرم اور جانے کیا کیا۔ موسیٰ بہتر جانتا ہے۔۔۔ مگر تم لوگ کچھ فکر نہ کرنا، جب تک زندہ ہوں۔" پھر وہ آرلوھنا سے مخاطب ہوا "تم کو اس سفر میں کوئی اڑچن، کوئی تکلیف آجائے تو فکر نہ کرنا۔ میں بھی ہوں۔ میرے دروازے بند نہیں ہوئے۔"

باہر کا دلکش نظارہ یک لخت میرے لئے اپنی کشش کھو بیٹھا۔ میں نے مناسب یہی جانا کہ گفتگو میں شرکت کی جائے، ورنہ ممکن ہے مستقبل قریب میں میں اپنی ہی نظر میں اجنبی بن جاؤں اور دیوانوں کی طرح بھٹکتا پھروں۔ میرے خیالات کی رو ابھی جاری ہی تھی کہ میں نے آرلوھنا کو میکسول کے قریب کھڑا پایا۔ اس نے جھک کر اس کا گال چوم کر کہا

"میک۔ Enough is Enough۔ تم نے میرے لئے اتنا کیا ہے کہ میں اسے آخری سانس تک نہ بھلا پاؤں گی۔۔۔ تمہارا شکریہ کس ڈھنگ سے ادا کروں، میں خود بھی نہیں جانتی۔"

"تم ہمیشہ بیوقوفوں کی طرح بات کرتی ہو۔۔ تمہیں اس طرح سے نہیں سوچنا چاہیے۔۔۔ تم جانتی ہو میں تمہارے بارے میں کیا محسوس کرتا رہا ہوں؟"

وہ قدرے جھینپ کر زیرِ لب مسکرا اٹھی۔

"آج میں تمہارے بوائے فرینڈ کی موجودگی میں بھی وہ کہنے سے نہیں ہچکچاؤں گا۔۔۔ کیا خیال ہے تمہارا؟"

آرلوھنا کی شرماہٹ مزید گہری ہو گئی۔ لیکن اسے سننے کے لئے میں قدرے بے چین، قدرے چوکنا ہو گیا۔

"جوانی کے دنوں میں اگر تم مجھے کسی موڑ پر مل گئی ہوتیں تو یہ سب جو آج میں نے حاصل کیا ہے، کمایا ہے، بنایا ہے، وہ سب تمہارا ہوتا۔۔۔ اور میں آج بھی تم سے اتنا ہی پیار کرتا جو اس پل محسوس کرتا ہوں۔"

"مسٹر میکسول"۔۔۔ میں نے اس کی بات کو کاٹ کر کہا "اگر ان دنوں میں بھی زندہ ہوتا تو پھر آپ کیا کرتے؟" قہقہہ ایک مرتبہ پھر ابھر کر ہر چہرے پر اپنا تاثر چھوڑ گیا۔ میکسول بولا:

"مسٹر شیام۔ تم واقعی دلچسپ آدمی ہو اور ذہین بھی۔ جیسا سنا تھا، ویسا پایا۔۔۔ چاہوں گا آرا کے ساتھ تم کو بھی ملتا رہوں۔۔۔ آخری دنوں تک خوب صحبت رہے گی اور وقت بھی اچھا گزرے گا۔۔۔ کیا خیال ہے تمہارا؟"

"بھلا مجھے کیا اعتراض ہو سکتا ہے" یہ کہہ کر میں نے ایک نظر پورے ماحول پر ڈال کر پوچھا: "آپ یہاں اکیلے رہتے ہیں؟"

ہاں۔ میں نے کئی پودے لگائے۔۔ اب وہ پھل دار درخت بن چکے ہیں۔ کاروبار میں خوب کامیاب ہیں اور زندگی میں خوش ہیں۔"

"تو آپ اپنی تمام ذمہ داریاں نبھا کر فراغت پا چکے ہیں۔؟"

"بالکل۔۔ بلکہ انہیں نبھاتے ہوئے میں نے زندگی کے ایسے ایسے رنگ دیکھے ہیں کہ تم ان کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔۔۔"

"واقعی؟"

"ہاں۔۔۔ بلکہ کل کلاں اگر میں گزر بھی گیا تو مجھے کوئی افسوس نہ ہوگا اور نہ میری فیملی کے کسی فرد کو۔"

"تو گویا آپ دل کا ہر شوق پورا کر چکے ہیں؟"

"ہاں۔۔ وہ بھی بھرپور طریقے سے۔۔ مگر جانے کیوں آدمی کی عمر جوں جوں بڑھتی جاتی ہے، لوگ باگ دھیرے دھیرے اس سے الگ ہونے لگتے ہیں۔۔۔ اس سے تعلق بھی برائے نام ہی رکھتے ہیں۔۔۔ اور پھر؟"

میں نے اس کی غلافی آنکھوں میں اترنا چاہا۔ لیکن وہ فرسودہ صوفے سے اٹھ کر آرلوھنا کے برابر کھڑا ہو چکا تھا۔ اپنا بازو اس کے کندھوں پر پوری طرح سے پھیلا چکا تھا۔ اس کا بایاں شانہ تھپتھپا کر بولا

"مگر سچ کہتا ہوں یہ عورت، موسیٰ بہتر جانتا ہے کون سی مٹی کی بنی ہوئی ہے، اس نے مجھے بچا لیا۔ اس کے ہوتے ہوئے میں اکیلا نہیں رہتا۔۔۔ یہ میری بہترین دوست ہے۔"

آرلوھنا کی گردن فخر سے اونچی ہو گئی۔ بولی

"میں تمہاری عزت کرتی ہوں۔ میک۔"

"ہاں ہاں۔ جانتا ہوں۔" پھر وہ مجھ سے مخاطب ہوا "یقین کرو اس کی صحبت میں میرا اکیلا پن خود بخود دور ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے، میں بڑھاپے میں جوان ہو گیا ہوں۔"

یہ کہہ کر وہ کھل کر ہنس دیا، جس میں کئی معنی پوشیدہ تھے، کئی سوال موجود تھے۔ میں نے آرلوھنا کو گہری نظروں سے دیکھنا چاہا۔ وہ آہستہ سے منہ پھیر کر کارنس پر رکھے ہوئے بت کو دیکھ رہی تھی۔ پھر اس نے آگے بڑھ کر لپک کر سے اٹھا لیا۔ چھوٹتے ہی بولی۔

"یہ تو Eros کا بت ہے؟"

"پسند آیا؟"

"اسے کون پسند نہیں کرے گا۔ یہ تو کام دیو ہے۔۔۔ عشق کا دیوتا۔"

"ٹھیک کہا تم نے۔۔۔ چند ماہ پہلے یہ بت اولمپس پہاڑ کی کھدائی سے برآمد ہوا ہے۔۔۔ مجھ تک حال ہی میں پہنچا ہے۔ تمہارے لئے اس کا Replica بنوا رہا ہوں۔"

آرلوھنا نے اسے گہری نظروں سے دیکھا اور اس کی نظریں گہری ہوتی چلی گئیں۔

"اگلے ہفتے تمہارے گھر آؤں گا تو ساتھ لیتا آؤں گا۔"

اچانک میرے اندر بہت سی باتیں کھلنا شروع ہو گئی تھیں۔ لیکن پہلی ملاقات کے دوران کوئی اپنی محبوبہ کی موجودگی میں کہاں تک اپنے لب وا کر سکتا ہے؟ میکسول کے بیٹھتے ہی آرلوھنا بھی اس کے برابر بیٹھ گئی۔ اس نے اپنا بازو آرلوھنا کی گردن میں ڈالے رکھا اور اسے کھینچ کر اپنے ساتھ لگا لیا۔ آرلوھنا نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ میں نے نظریں گھما کر دریا کو دیکھا۔ پانی تھم چکا تھا۔ کشتیاں جانے کہاں غائب ہو گئی تھیں؟ اور میں بے یارومددگار

ہو چکا تھا۔

واپسی پر خاموشی ہمارے درمیان ایک بامعنی کردار کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ میں گاڑی ضرور چلا رہا تھا۔ لیکن میرے دماغ میں خیالات کا ہجوم تھا۔ آرادھنا بھی خود میں کھوئی ہوئی ونڈ اسکرین سے کہیں دور دیکھ رہی تھی۔ میں سوچ رہا تھا کہ آدمی کی عمر خواہ کتنی بڑھ جائے، وہ کتنا معمر ہو جائے، وہ اپنی خواہش سے الگ نہیں ہو پاتا۔ حرص اس کی انگلی تھامے رکھتی ہے اور اسے پورا کرنے کی خاطر وہ قسم قسم کے حربے استعمال کرتا ہے۔

"کیا سوچ رہے ہو ؟"

"تم نے کبھی بتایا نہیں۔ مسٹر میکسول کب سے تمہارے یہاں آرہے ہیں ؟"

"کیا تمہیں بتانا ضروری ہے کہ میرا کون کون سا دوست مجھ سے ملنے میرے گھر پر آیا کرتا ہے ؟" اس کے جواب میں منطق تھی۔ لہذا میں خاموش رہا۔

"سمجھنے کی کوشش کیا کرو۔۔ میکسول نیک شخص ہیں۔ مجھے پسند کرتے ہیں۔ سوچا انہیں تم سے ملوا دوں۔ بس یہی میرا جذبہ تھا۔"

"تمہارا جذبہ اپنی جگہ خوب ہے۔ مگر انہیں آج قریب سے دیکھ کر احساس ہوا کہ بڑھاپے میں آدمی کس قدر تنہا ہو جاتا ہے ؟"

"بالکل ٹھیک کہا تم نے۔"

"کیا تم بھی مدت سے یہی محسوس کر رہی ہو ؟"

"ہاں۔ بلکہ یہ کہتے ہوئے مجھے کوئی شرم نہ ہوگی۔ جب وہ حد سے زیادہ تنہا ہو جاتے ہیں تو مجھے بلا لیتے ہیں یا خود میرے پاس چلے آتے ہیں۔"

گاڑی کی رفتار کم کر کے میں یکسر خاموش ہو گیا۔ کچھ دیر خاموشی کو برداشت کر کے اس نے بیگ میں سے سگریٹ کا پیکٹ نکالا۔ گو وہ سگریٹ شاذونادر ہی پیا کرتی تھی۔ لیکن بیگ میں رکھا ضرور کرتی تھی۔ جانے کیوں ؟ سگریٹ سلگا کر بولی

"میں نہیں جانتی تم کیا سوچ رہے ہو ؟ پھر کسی کی سوچ پہ کوئی پابندی تو لگائی نہیں جا سکتی۔ مگر ایک بات اپنے دماغ میں ضرور رکھنا، جو تعلقات میرے تمہارے ہیں، وہ میرے میک کے ساتھ نہیں ہیں۔"

میرے ہونٹ جوں کے توں جڑے رہے۔

"میک بہت بوڑھے ہو چکے ہیں۔ اپنی زندگی میں وہ بہت رنگین مقامات سے گزرے ہیں۔ اب وہ کسی قابل نہیں رہے۔"

"لیکن ان کی حرکتوں سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اب بھی جوان ہیں ؟"

"نہیں شیام۔ سمجھنے کی کوشش کرو۔ ان کے بدن میں خون بس نام ہی کو رہ گیا ہے۔ اس نے ہمدردی سے کہا۔ پھر قدرے سوچ کر اور اپنا موڈ بدل کر گویا ہوئی "ہاں یہ ضرور ہے، کبھی ملنے پر وہ میری گردن میں بازو ڈال لیتے ہیں اور کبھی میری کمر میں۔ کبھی میرے شانوں پہ بازو پھیلا کر دریا کے کنارے ٹہلا کرتے ہیں۔ اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ان کے اندر کا جانور جواب پنچھی بن چکا ہے، انہیں چونچیں مارنے لگتا ہے تو وہ کبھی میرا گال چوم لیتے ہیں اور کبھی میرے ماتھے پہ ہونٹ رکھ کر بھول جاتے ہیں کہ انہیں یا مجھے گھر بھی لوٹنا ہے۔"

"ایک بات کہوں ؟"

"کھل کر کہو"

"آدمی اس عمر کو پہنچ کر شوگر ڈیڈی (Sugar Daddy) کیوں بن جاتا ہے ؟"

سوال میرا تھا۔ لیکن جواب کا انتظار کئے بغیر میں نے یوں ہنسنا شروع کر دیا کہ میکسول اور اس کے درمیان جو بھی رشتہ ہے، جو بھی حالات ہیں، وہ مجھ سے ڈھکے چھپے نہیں رہے۔ پہلے تو وہ سخت حیران ہوئی اور پریشان بھی۔ لیکن جلد ہی میرے جاندار قہقہے میں شریک ہو کر میری ذہنی کیفیت کا حصہ بن گئی۔ بولی۔

"میں خوش ہوں تم نے ہر بات کو صحیح روشنی میں دیکھا ہے اور سمجھا بھی ہے۔ ورنہ ہمارے درمیان بہت سے اختلافات پیدا ہو سکتے تھے۔ ہمارے راستے بھی الگ ہو سکتے تھے ؟"

کہہ نہیں سکتا رات کا وہ کون سا پہر تھا، جب میں نے ایک چھوٹا سا خواب دیکھا۔ دریا کا کنارہ ہے۔ چڑھتا ہوا پانی ہر سو پھیلا ہوا ہے۔ میں اپنے بچے کے ساتھ کھیل رہا ہوں۔ وہ بھاگتے بھاگتے کہیں پیڑوں میں گم ہو جاتا ہے اور وہاں سے دھواں اٹھتا دکھائی دیتا ہے۔ میں بد حواس، دیوانہ وار اسے پکار کر اس کی طرف بڑھتا ہوں۔ لیکن میرے پاؤں گیلی ریت میں دھنس جاتے ہیں۔ وہ جس قدر آزاد ہونے کی کوشش کرتے ہیں، اس قدر دھنستے چلے جاتے ہیں۔ میں بہ حالت مجبوری رینگنے لگتا ہوں۔ اچانک میرا بچہ مجھے ایک پیڑ کے پیچھے کھڑا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن وہ سہا سہا، حیران پریشان اپنی ماں کو دیکھ رہا ہے، جو کچھ فاصلے پہ میکسول کے کندھے پہ سر رکھے ایک پیڑ کے نیچے بیٹھی ہوئی ہے۔ میکسول سفید براق مومی بابا بن چکا ہے۔ اس کا چہرہ جھریوں سے اٹا پڑا ہے۔ اس کے منہ میں ایک دانت بھی نہیں رہا۔ وہ بمشکل دیکھ پا رہا ہے، لیکن آرادھنا کی کمر پہ پھیلے ہوئے بالوں سے ضرور کھیل رہا ہے۔ کبھی انہیں اٹھا کر چومتا ہے اور کبھی انہیں آنکھوں سے لگا کر سر دھنتا ہے۔ بچہ اپنی ماں کو کسی غیر مرد کے ساتھ دیکھ کر رونے لگتا ہے۔ میں بھی چیخ اٹھتا ہوں اور میری چیخ وپکار میرے بچے کے رونے سے زیادہ وزن رکھتی ہے۔ لیکن ہمارا رونا دھونا ان پر کوئی اثر نہیں چھوڑتا۔ بلکہ وہ لاتعلق، خود میں مست، اردگرد سے بے نیاز دریا کی اترتی چڑھتی طغیانی کو دیکھتے رہتے ہیں۔

میں ہڑبڑا کر بستر سے اٹھ بیٹھا۔ پسینے میں شرابور میں نے آرادھنا کو دیکھا۔ وہ پُر سکون نیند سو رہی تھی۔ ہونٹوں پر وہی دلکش لکیر لئے ہوئے، جو میرے دل تک اتر جایا کرتی تھی، لیکن اب وہ مجھے زہر میں بجھی ہوئی لگ رہی تھی۔

میں نے خواب کیا دیکھا، میری کایا ہی پلٹ گئی۔ اس نے مجھے اس درجہ پریشان کیا کہ میں دنوں، ہفتوں آرادھنا کے دولت کدے سے غائب رہا۔ وہ تڑپ اٹھی، میں بہانے بناتا رہا۔ وہ آنے والے بچے کا واسطہ دیتی رہی، میں پھر بھی بہانے بنانے سے باز نہ آیا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا۔ میری دانست میں ہر شے تھی۔ ایک ہی خیال میرے اندرون تک گھر کر چکا تھا کہ ہمارے درمیان تیسرا آدمی کہاں سے آن کھڑا ہوا ہے ؟ اور کون غیرت مند شخص اس کی موجودگی کو برداشت کر پائے گا ؟ حالانکہ کوئی گزرتی رات ایسی نہ تھی، جب میں نے آرادھنا اور اپنے آنے والے بچے کے متعلق سوچا نہ ہو ؟ اس کے مستقبل کی فکر نہ کی ہو ؟ میں بھی مکمل ہونے کے لئے بے چین تھا کہ اولاد کا منہ دیکھنے پر ہی آدمی کی 'جون' مکمل ہوا کرتی ہے۔

ایک سرد شام کو میں کافی دیر سے اپنے گھر پہنچا۔ نیچے کار پارک میں آرادھنا کی گاڑی کو وہاں دیکھ کر میرا ماتھا ٹھنک اٹھا۔ میں سیڑھیاں پھلانگتا ہوا، لفٹ کا سہارا لئے بنا ہانپتا ہوا اپنے فلیٹ پر پہنچ گیا۔ آرادھنا فرش پر بیٹھی، دروازے سے ٹیک لگائے، گردن جھکائے، آنکھیں موندے اونگھ رہی تھی۔ قریب ہی کوکا کولا کا خالی ڈبہ پڑا تھا اور دوسری طرف اس کا دفتری بیگ۔ مجھے خود پہ بے انتہا غصہ آیا اور اتنی ہی شدت سے آرادھنا پر رحم بھی۔ میں خاموش، بے حس و حرکت کھڑا سوچتا رہا کہ آرادھنا اگر ابتدا میں زیادہ کھل کر سامنے آئی ہوتی تو یہ نوبت کبھی نہ آتی۔ ہم سر جوڑ کر کوئی سبیل نکال لیتے۔ میں نے جھک کر اسے اٹھانا چاہا اور جب اسے کامل یقین ہو گیا کہ میں ہی ہوں تو اس نے اپنا بدن ڈھیلا چھوڑ ڈالا، پھر اپنی بانہیں میری گردن کے اردگرد یوں پھیلا دیں، گویا وہ اسی گردن کے لئے پیدا ہوئی تھی۔

آنسیں موندے ہی دبے لفظوں میں بولی :

"تم نے اچانک آنا بند کر دیا؟ کوئی وجہ تو ہو گی؟"

"ہاں ہے۔ جلد بات کریں گے۔ اب تم آرام کرو۔ کافی دیر سے انتظار کر رہی ہو۔"

اگلے ویک اینڈ پر میں حسب وعدہ آرادھنا کی رہائش گاہ پر پہنچ گیا۔ گو دیر سے پہنچا تھا۔ لیکن پہنچ ضرور گیا۔ وہ میری راہ تک تک کر ناامید ہو چکی تھی۔ لیکن جس پل اس نے مجھے فلیٹ میں داخل ہوتے دیکھا تو وہ بے انتہا خوش ہوئی۔ مگر جو اس کے دل و دماغ پر حاوی تھا، اس نے فوراً اگل ڈالا۔ "میں سمجھ رہی تھی تم آج بھی نہیں آؤ گے؟"

"نہیں آرادھنا ایسا مت کہو۔" میں نے کندھے سے سفری بیگ اتار کر کہا "موٹر وے پر ٹریفک ناقابل برداشت ہوتی جا رہی ہے۔"

"جب ہی تو بار بار کہتی ہوں۔ ٹرانسفر کرالو۔ سکھی رہو گے۔ آنے جانے سے جان چھوٹ جائے گی۔"

صوفے پر بیٹھتے ہوئے میں نے کہا "ٹرانسفر کے متعلق میں نے کئی بار سنجیدگی سے سوچا۔ مگر۔۔۔؟"

"مگر کیا۔۔۔ اس صورت میں تم جب چاہو میرے ہاں بے دھڑک آ سکتے ہو، ٹھہر سکتے ہو۔۔ چاہو تو تمہاری رہائش کا بندوبست ہونے تک تم میرے مہمان بھی بن سکتے ہو۔؟"

"لیکن میں کچھ اور ہی سوچ رہا تھا؟"

گہری تحقیقی نظروں سے دیکھ کر وہ مجھے دیکھتی ہی چلی گئی۔ میں نے ٹائی اور کوٹ اتار کر صوفے پر پھینکے اور گلے کا بٹن کھولتے ہوئے سرسری انداز میں کہا

"میں چاہ رہا تھا ہم شادی کر لیں اور ان تمام جھنجھٹوں سے آزاد ہو جائیں۔"

وہ صوفے سے اچھل پڑی، کچھ یوں کہ جیسے برقی رو نے اسے چھو لیا ہو۔ سیدھی میز کی طرف بڑھی، گلاس تیار کئے۔ ایک میری طرف بڑھایا، دوسرا ہونٹوں سے چپکائے اپنی نشست کی طرف بڑھ گئی۔ جاندار گھونٹ بھر کر دوٹوک لہجے میں بولی

"شیام۔ ایک بات اپنے دماغ میں ہمیشہ ڈال کر رکھنا۔ میں کسی بھی صورت میں تم سے شادی نہیں کروں گی۔"

ایسا لگا کہ اس نے اپنا دل کھول کر میرے سامنے رکھ دیا ہے۔ مجھے صدمہ بھی پہنچا۔ لیکن بہت سی باتیں ایسی تھیں، جو اپنا دامن، اکٹھے میرے اندر پھیلنا شروع ہو گئی تھیں۔ میں نے اس پر گہرا طنز کیا۔

"کیوں بھولتی ہو کہ تم میرے بچے کی ماں بننے والی ہو۔؟"

"میں اس سے کب انکار کر رہی ہوں۔ اس بچے پر تمہارا حق بھی اتنا ہی ہو گا، جتنا میرا۔ تم جب چاہو اس سے ملنے آ سکتے ہو، اسے گھمانے پھرانے باہر لے جا سکتے ہو۔ چاہو تو اسے چند روز کے لئے اپنے پاس بھی رکھ سکتے ہو۔ مجھے کوئی اعتراض نہ ہو گا۔ لیکن شادی ؟۔۔۔ نہیں نہیں بالکل نہیں۔ بھول جاؤ۔"

"میں جانتا تھا تم شادی کے لئے کبھی ہاں نہیں کرو گی۔"

"جانتے ہو تو پھر بتاؤ وجہ کیا ہو سکتی ہے؟"

دلوں کی بات چونکہ بالمشافہ ہو رہی تھی، اس لئے کچھ بھی چھپانا حماقت ہوتی۔

"تم ڈرتی ہو کہ شادی کے بعد اپنی آزاد زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھو گی۔ پھر تمہارے پہلا یہ ڈر بھی موجود ہے کہ تمہیں شوہر کی برتری برداشت کرنی ہو گی، جس کے واسطے تم ہرگز تیار نہیں ہو۔"

"وجوہات یہی ہیں یا کوئی اور بھی ہے؟"

"ہاں ہے۔" میں نے کھنچ کر کہا۔

"تو اسے بھی بیان کر دو۔ پتہ تو چلے میں کہاں کھڑی ہوں۔؟"

لگا کہ وہ جان بوجھ کر مجھے اکسا رہی ہے۔ میرا امتحان لے رہی ہے۔ میں طیش میں آ گیا اکھڑ کر بولا

"تم تم۔۔ تم کسی بھی قیمت پر خود کو اُس۔۔۔ اُس۔۔۔؟"

جملہ ادھورا رہ گیا۔ میں جو کہنا چاہتا تھا، وہ میرے لبوں پہ آ کر اٹک گیا۔ کوششوں کے باوجود میں اسے آگے نہ بڑھا سکا۔ میرے ہونٹ پھڑپھڑاتے رہے، میرا پارا اوپر نیچے ہوتا رہا۔ وہ میری کیفیت کو فوراً بھانپ گئی۔ چپکے سے اٹھی اور کچن میں داخل ہو کر دروازہ بھیڑ لیا۔ بس پھر کیا تھا۔ میں تھا، تین ٹانگوں کی میز تھی اور میرا اندرونی میں تھا۔ مجھے خود پہ رہ رہ کر غصہ آ رہا تھا کہ میں نے جملہ مکمل کر کے اس کے منہ پر کیوں نہیں دے مارا؟ وہ کون سی مصلحت تھی، جس نے مجھے روکے رکھا۔۔۔؟ کس لالچ نے میرے لبوں پہ تالے ڈال دئے۔؟ میری ہمت نے میرا ساتھ کیوں نہیں دیا۔۔۔؟ ان سوالات نے مجھے سر تا پا ہلا کر رکھ دیا۔ لیکن اس کے باوجود میں اپنے اندرونی میں کو سمجھا بجھا کر رام کرتا رہا۔ لیکن اس سخت جان پر بیرونی حالات کا دباؤ اس قدر شدید تھا کہ تمام عناصر گڈمڈ ہو گئے۔ میں گلاس بدلتا رہا۔ میرے حواس کی شدت کمزور ہوتی چلی گئی اور ایک وقت ایسا آیا کہ وہ قریب قریب سو گئے۔ لیکن ذہن بیدار رہا، محض اس لئے کہ آرادھنا نے کچن سے نمودار ہو کر کچھ پوچھنا چاہا تھا، کچھ جاننا چاہا تھا۔ بعض کا جواب میں نے ایمانداری سے دیا تھا، بعض کا گول کر گیا تھا۔

کیا دیکھتا ہوں کہ آرادھنا کب سے میرے روبرو بیٹھی ہوئی ہے۔ کمرے کی مدھم روشنی میں اس کی صورت کا ہر نقش واضح ہے۔ آنکھوں میں وہی چاہت، وہی دردمندی، ہونٹوں پر وہی دلفریب مسکراہٹ، وہی اپنائیت، چہرے پر وہی نرمی، وہی سادگی، اسے دیکھ کر ذرا بھی احساس نہیں ہوتا کہ کچھ دیر پہلے ہمارے درمیان کوئی تکرار، چھوٹی موٹی چپقلش بھی ہوئی تھی۔

"جانتی ہوں میری وجہ سے تم پریشان ہو۔ لیکن میں مجبور ہوں۔"

میں خاموش رہا۔

"میں یہ بھی جانتی ہوں تمہارے دل میں کیا تھا، جب تم کہتے کہتے اچانک رک گے تھے۔؟"

میں پھر بھی خاموش رہا۔

"چاہو تو میں تمہارا ادھورا جملہ مکمل کئے دیتی ہوں۔ کیا کہتے ہو؟"

یکبارگی میرے ذہن نے چاہا کہ بات کو آگے بڑھا کر میں اس سے بھڑ جاؤں۔ لیکن میرے اندرون نے مجھے روک لیا۔ مجھے خاموش پا کر وہ انتہائی سنجیدہ ہو گئی، گویا کوئی ایسی انوکھی بات کہنے والی ہو، جسے سن کر میں یقیناً چونک اٹھوں گا۔

"میرے بدھوں نے اپنے جیون میں اتنی بھوک، اتنی غربت دیکھی تھی کہ میں ان کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی، بلکہ اس تصور سے ہی کانپ اٹھتی ہوں۔۔ خدا اس

دھرتی پر کسی کو غریب نہ بنائے، یہی میری دعا ہے۔"

یہ کہہ کر وہ میرے اندر اترتی چلی گئی۔ کچھ یوں کہ میرے اندرون پر اس کا پورا پورا حق ہو۔ یہی عمل میں نے بھی اختیار کیا۔ لگا کہ ہم میلوں دور بیٹھے ہوئے ہیں اور یہ فاصلہ بمشکل ہی مٹ پائے گا۔

"اپنی جوانی میں قدم رکھتے ہی مجھے اپنے تحفظ، اپنی سکیورٹی کی ضرورت شدت سے ہوئی تھی۔ اپنے رنگ اور اپنی ذات کی وجہ سے۔"

میں سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ اس بات کا ہمارے ساتھ کیا تعلق ہو سکتا ہے؟

"لاطینی امریکہ میں میرے رنگ کو سفید لوگ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ ٹھیک ہوگا، پورا مغرب اس رنگ کے باشندوں کو ہمیشہ تیسرے درجے کی مخلوق سمجھتا ہے۔۔۔ لیکن تمہارے پاس اگر سماجی رُتبہ ہو، چار پیسے ہوں تو تمہاری ساکھ قائم رہتی ہے۔"

میں نے الجھنے کے لئے پہلو بدلا ہی تھا کہ میرے اندرون نے یہ کہہ کر مجھے سمجھا بجھا لیا کہ الجھنا مت۔ آگے خطرہ ہے۔۔ تمہیں ابھی اپنے بچے کی شکل میں خود کو دیکھنا ہے، اسے ڈھیروں پیار کرنا ہے۔ کوئی ایسی ویسی حرکت مت کر بیٹھنا کہ پچھتاوا عمر بھر کا مقدر بن جائے۔

"شیام۔۔ تم میرے عاشق ہو۔ میرے ہونے والے بچے کے باپ بھی۔ تم جب چاہو مجھ سے کنارہ کر سکتے ہو۔ کوئی تمہیں روک نہیں سکتا۔ مگر یاد رکھنا تم مجھ سے بھاگ نہیں پاؤ گے۔؟"

"کیونکہ بچے کو باپ کی ضرورت ہوگی۔؟"

"ہاں یہ سچ ہے۔۔ اور یہ بھی سچ ہے میں تم سے محبت کرتی ہوں۔"

"جانتا ہوں۔۔۔ اس کے علاوہ کچھ کہنا ہے تمہیں؟"

"ہاں۔"

"تو پھر بولو؟"

"رہا میکسول تو تم اسے بالکل پسند نہیں کرتے۔ وہ تمہاری سوچ میں کانٹا بنا بیٹھا ہے۔"

اس کا کہنا بالکل صحیح تھا۔ لیکن اس نے وہ نہیں کہا تھا، جو اسے کہنا چاہیے تھا۔ اس نے میری آنکھوں میں اتر کر فخریہ کہا:

"اس شخص نے مجھے سماجی رتبہ دیا ہے۔ میرے ذوق اور میرے شوق کو بڑھاوا دیا ہے۔ وہ میرا محافظ ہے، میری سکیورٹی ہے۔۔۔ اور میں اس کے بڑھاپے کا واحد سہارا۔"

یکبارگی کمرے کی مدھم روشنی میں اس کا چہرہ گم ہو گیا۔ وہ بے چہرہ ہوتے ہی اپنی توقیر، اپنی حیثیت کھو بیٹھی۔ لیکن اسی وقت مجھے اپنے اندر سے اپنی ہی آواز آتی سنائی دی۔ "حالات جو بھی رہے ہوں اور اب جو بھی ہیں، انہیں قبول کر لو۔ ورنہ۔۔۔۔؟"

میری آواز ہر پل شدت اختیار کرتی چلی گئی۔ پھر ایک پل ایسا بھی آیا کہ اس نے مجھے توڑ پھوڑ ڈالا، کچھ یوں کہ اپنے اندرون سے فرار پانا میرے لئے ناممکن ہو گیا۔ گلاس میرے سامنے دھرا تھا، سوچا کہ اسے اٹھا کر کسی پینٹنگ پر دے ماروں۔ لیکن میں کچھ بھی نہ کر سکا۔ ہاتھ اٹھا کر اپنا چہرہ ٹٹولا، وہ وہاں نہیں تھا۔ جانے کب وہ مجھ سے الگ ہو چکا تھا؟ یہ احساس پیدا ہوتے ہی میری گردن جھک کر رہ گئی۔ ہم ایک دوسرے کے قریب ضرور بیٹھے ہوئے تھے۔ لیکن بے چہرہ، بے آواز، بے حیثیت۔ خاموشی ہمارے درمیان ایک ایسی زبان میں گفتگو کر رہی تھی کہ ہم بہ آسانی اسے محسوس بھی کر رہے تھے اور سمجھ بھی پا رہے تھے۔

لیکن ہمارے ہونٹوں پہ مہریں ثبت ہو چکی تھیں۔ وہ کیا سوچ رہی تھی، میں نہیں جانتا۔ میں یقیناً سوچ رہا تھا کہ عشق میں گرفتار شخص خود سے الگ ہو کر، اپنی ذات سے اتنا بے گانہ ہو جاتا ہے کہ وہ کسی بھی طور اپنے ساتھی، اپنے ہم سفر سے جُدا ہونا پسند نہیں کرتا۔ بلکہ وہ خود کو اس کی ذات میں سمو کر اپنے وجود کو بھول جانا چاہتا ہے۔ اچانک آرادھنا کے پیروں کی حرکت دیکھ کر میں نے گردن اٹھائی۔ اس نے میرا گلاس اٹھا کر ایک طرف رکھ دیا۔ جھک کر میرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیریں، پھر میرے چہرے کو پوری قوت کے ساتھ اپنے بدن سے لگا لیا اور میری پیشانی کو چوم کر بولی "چلو اٹھو کھانا کھا لو۔"

میں واقعی انکار نہ کر سکا۔

☆☆☆

م۔ن۔سعید

اُف میرے خدا

میں آنگن کے گیٹ پر کھڑی سفیر کو موٹر سائیکل پر نکلتے ہوئے اور دور تک مڑ مڑ کر الوداعی ہاتھ ہلاتے ہوئے دیکھتی رہی۔ خود بھی ہاتھ اونچا کر کے ہلاتی رہی۔ یہاں تک کہ وہ سڑک کے سرے پر ایک متحرک سیاہ دھبہ بن کر آہستہ آہستہ غائب ہو گیا۔

وہ میرے وجود پر ایک خوشگوار پھوار چھڑک گیا تھا۔ میری ٹھہری ہوئی، سست آشنا، ہموار زندگی میں ایک شیریں سنسنی پیدا کر گیا تھا۔ بس کوئی ڈھائی تین گھنٹے کی ملاقات رہی اس سے۔ لیکن مجھے محسوس ہو رہا ہے جیسے میں گہری نیند میں غرق سوئی پڑی تھی کہ میرے لباس شب خوابی میں ایک چوہا گھس کر پورے بدن کو گدگداتا ہوا بھگدڑ مچا گیا ہو۔ میری حزن بھری آنکھوں میں مسکراہٹ پھیلنے کی ناکام کوشش کرنے لگی۔

سفیر سے باقی ماندہ زندگی میں دوبارہ ملاقات کی کوئی امید نہیں۔ وہ آج ہی تین بجے کی فلائیٹ سے امریکہ پرواز کر جائے گا۔ اپنی توانائی، چستی پھرتی، ذہانت، قوت فیصلہ اور جوش کو نئے میدانوں میں آزمانے کے لیے، پھر وہ بھول جائے گا۔ مجھے بھی اور ان کو بھی۔ مجھے تو فوراً ہی بھول جائے گا ان کو شاید کچھ دن یاد رکھے۔ پھر شاید کبھی کبھی یاد کرے۔

دراصل وہ ان سے ہی ملنے آیا تھا۔ کہہ رہا تھا، اس نے دس بجے آنے کی اطلاع کر دی تھی ان کو۔ مجھے خود حیرت تھی کہ وہ صبح کے دس بجے ہی باہر نکلے تھے۔ یاد نہیں پڑتا کہ وہ کبھی اپنا وعدہ بھول گئے ہوں۔ ویسے اس سے پیشتر انہوں نے سفیر کا کوئی تذکرہ بھی نہیں کیا تھا۔ وہ بہت سی باتوں کا ذکر نہیں کرتے لیکن میں ان کے تمام مہمانوں سے واقف ہوں۔ ان کی عادت ہے کہ کسی مہمان کو میرے علم میں لائے بغیر دعوت نہیں دیتے تھے۔ اتفاق سے کوئی پہلی بار پہنچ جاتا تو فوراً تعارف کرا دیتے ورنہ نئے مہمانوں سے پہلے ہی باہر ملاقات کر کے ان سے بقدر ضرورت واقفیت حاصل کر لینے کے بعد گھر لاتے تھے۔ میں تذبذب میں گھر گئی تھی۔ میں گیٹ سے مڑ کر ہولے ہولے چلتی ہوئی برآمدے کے آرام کرسی پر ڈھیر ہو گئی۔

سفیر۔۔۔۔!

اس کی عمر بیس اکیس برس تھی۔ اب سے بیس برس پیشتر شاید میں بھی اسی کی طرح توانا، چست اور شگفتہ حسن کی مالک تھی۔ بدمست، اپنے ہی شباب کے خمار سے سرشار۔ وہ کچھ عجیب سی دیوانگی کے دن تھے۔ بے خبری کے دن تھے۔ کچھ ہوش ہی نہ تھا کہ میں اپنے آپ کس قدر خزانوں کی مالک ہوں۔

مگر۔۔۔۔

میں سفیر سے اپنا موازنہ کیوں کر رہی ہوں؟

گیارہ بجے وہ آیا تھا۔ میں نے گھنٹی کی آواز سن کر دروازہ کھولا۔ وہ کھڑا تھا سامنے۔ مردانہ وجاہت کا پیکر۔ بے اختیار کر دینے والی مسکراہٹ خوبرو چہرے پر کھیل رہی تھی۔ میں مبہوت چند لمحے اسے دیکھتی کی دیکھتی رہ گئی۔ اس کی گہری سیاہ آنکھیں میری آنکھوں میں بے باکی اور بے تکلفی سے اتر کر یہ محسوس کرا رہی تھیں کہ "ہو گئے نہ ہم پر فدا؟ کیوں؟" ان آنکھوں میں فتح یابی کی مسرور ہنسی تھی اور چہرے کی معصومیت دار فتہ کئے دے رہی تھی۔

اس نے چہک کر پوچھا تھا۔

"ہیلو! نصیر صاحب تشریف رکھتے ہیں؟"

"اندر تشریف لائیے!" میں نے دروازے سے ہٹتے ہوئے کہا۔ "وہ ابھی باہر گئے ہیں۔"

"باہر چلے گئے؟ ارے! کمال ہے! میرے آنے کی اطلاع نہیں ملی ان کو؟"

"مجھے علم نہیں! تشریف رکھئے شاید وہ آجائیں!"

وہ؟ یعنی آپ کے وہ؟ آپ مسز نصیر ہیں۔

"وہ میرے جواب کا انتظار کئے بغیر بولتے ہوئے اندر آگیا۔ "کتنی شیریں ملاقات ہے؟ میں بیٹھ سکتا ہوں؟ شکریہ شکریہ!" وہ صوفے کے ایک گوشے پر قبضہ جماتے ہوئے بولتا گیا اس دوران میں بیٹھ چکی تھی۔ "آپ ایک بہت بڑے آدمی کی بیگم ہیں۔ بس ایک ہی ملاقات ہوئی تھی ہز ایکسلنسی مسٹر نصیر سے! میں کہتا ہوں بڑے افزائش لمحے تھے وہ۔ مجھے محسوس ہو رہا تھا جیسے میں آہستہ آہستہ بھر رہا ہوں۔ نمو پذیر ہو رہا ہوں میرا قد بڑھ رہا ہے۔ میرا ذہن فراخ ہو رہا ہے۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں کی تھیں ان کے ساتھ جو چھوٹا چھوٹا اثر نہیں ڈالتیں۔ آپ ان کی بیگم ہیں؟ خوب! پہلی ملاقات میں میرا اس بے تکلفی سے باتیں کرنا آپ کو ناگوار نہیں گزرنا چاہیئے۔ ان کے آنے تک اور کیا کریں گے؟ اچھا چائے بنائیے۔ چند لمحے تو یوں گزر جائیں گے۔"

میں سحر زدہ سی کیفیت میں اسے دیکھے جا رہی تھی۔ کس قدر پُر اعتماد لڑکا ہے یہ؟ یقین و عزم کا پیکر! جیسے اس کے حق و اختیار کے سامنے ایک دنیا سرنگوں ہے۔ وہ بے تکلف ہو کر گویا مجھ پر احسان کر رہا ہے۔ چائے پینے کی پیشکش کر کے میرے مرتبوں میں اضافہ کر رہا ہے۔ میرا ذہن بھٹکنے لگا۔

ان کے اولاد ہوتی تو کیا اس قدر پُر اعتماد ہوتی؟ اس خیال کے ساتھ ہی میرے چہرے پر اچانک شفقت اور محبت پھوٹ پڑی۔

"یہ چند میگزین ہیں دیکھتے رہیئے۔ میں ابھی چائے بنا کر لاتی ہوں۔"

میں برآمدے سے ہال میں آئی تو اس کی نظریں بے چینی سے دیواروں پر اِدھر اُدھر دوڑتی پھر رہی تھیں۔ جیسے ابھی وہ اپنے نشانے کو دیکھے گا، جھپٹ پڑے گا، اسے دبوچ بیٹھے گا۔

شعبۂ اردو، بنگلور یونیورسٹی، بنگلور۔۵۶۰۰۵۶

ہی اندر کوئی چیز خالی خالی سی محسوس ہو رہی تھی۔ میرے ہاتھوں میں ہلکی سی کپکپاہٹ ہونے لگی تھی اچانک میرے ہاتھوں سے خالی طشتریاں چھوٹ کر گر پڑیں۔

دراصل وہ باورچی خانے پہنچ گیا تھا۔ اس کی آواز سن کر میرے ہاتھوں سے چیزیں گر گئی تھیں۔ اس نے کچھ کہا تھا جو میں سن نہ سکی۔ باقی الفاظ آہستہ آہستہ ساعت میں صاف ہونے لگے۔

"نادم ہوں۔ اچھا یہ کرچیں میں اٹھادوں گا۔ آپ ادھر ہٹ جائیے۔" میں نے اپنے حواس منضبط کئے۔ وہ میرے حواس کو کچھ ایسے دبوچ بیٹھا تھا کہ میں اسے بلا اجازت گھس آنے پر برا بھلا بھی نہیں کہہ سکی۔ ایک مسکین بکری کی طرح میں چولہے کی پاس جا کھڑی ہوئی۔

وہ بڑے خلوص سے کرچیں جمع کر رہا تھا۔ پھر اس نے اٹھا کر انہیں کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔

"آپ تو گھبرا گئیں۔ ارے واہ! نصیر صاحب کی بیگم اور یوں گھبرا گئیں؟ خیر چلیے چائے بنائیے۔ میں نے سوچا آپ بور نہ ہو رہی ہوں۔ اس لئے ساتھ دینے اندر چلا آیا۔" پھر اچانک اس نے کہا "آپ بڑی دلکش خاتون ہیں!"

مجھے اپنے حلق میں کوئی چیز پھنستی سی محسوس ہوئی۔ میں نے آنکھیں اٹھائیں۔ ہماری نگاہیں ٹکرائیں لیکن میں نے اس کی نظر کی برقی رو کو اپنے دل تک پہنچنے سے روک دیا۔ کچھ سرد سے لہجے میں پوچھا۔

"آپ نے اپنا نام نہیں بتایا؟"

"آپ کو نہیں معلوم میرا نام!" اسے گویا یہ جان کر صدمہ سا پہنچا ہو۔

"نصیر صاحب نے نہیں بتایا؟ فیہ کہتے ہیں مجھے اچھا تو آپ کو اور بھی بہت کچھ نہیں معلوم ہوگا۔ خیر میں بتائے دیتا ہوں۔۔۔"

"آپ باہر تشریف رکھیے۔ میں چائے تیار کر کے ابھی آئی" میرے لہجے میں سرد مہری آگئی تھی۔

اس کی آنکھوں میں ایک حیران کن انبساط تھا اور چہرے پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ "کمال ہے آپ کو ڈسٹرب ہوتا ہے؟ لو اچھا نو پرابلم میں باہر منتظر ہوں۔"

میں نہیں جانتی میں نے چائے کیسے بنائی۔ میں سحر زدہ سی تھی اور اس کمزوری پر اپنے آپ سے ناراض بھی۔ کچن کے چند لمحوں میں میں نے اپنے حواس کو قابو میں کیا اور چائے لے کر باہر پہنچی۔

میں نے اسے پیالی پیش کی۔

اس نے مروت کے ساتھ سر خم کر کے پیالی لے لی۔ میں اپنی پیالی لے کر سامنے بیٹھ گئی۔ اس نے انگلی اٹھا کر کہنا شروع کیا۔ "تین ماہ پہلے ملے تھے نصیر صاحب مگو امیرے انکل کے ایکسپورٹ کے دفتر میں۔ لنچ ہم نے ساتھ کھایا۔ ٹہلتے ہوئے میرا مارچ پر پہنچے۔ باتیں کرتے رہے، میرے بچپن کی باتیں، میری تعلیم کی باتیں، میرے خوابوں کی باتیں، میرے مستقبل کی باتیں اور جو بات بھی ان کی زبان سے نکلی صاف صحیح۔ بصیرت سے بھرا، ایک ہفتہ کیسے گزر گیا؟ انہوں نے میری شخصیت کو الگ ہی سمت دے دی۔ آپ جانتی ہیں؟ میں آج تین بجے کی فلائیٹ سے نیویارک جارہا ہوں۔ مینجمنٹ کے کورس کے لئے۔ سب انتظام نصیر صاحب نے کیا ہے میرا ان سے ملنا بہت ضروری ہے۔ آجائیں گے کتنی دیر لگے گی؟"

"میں واقعی بتا نہیں سکتی۔۔؟"

بیگم نصیر! اب میں چلوں گا۔ اتنا کیجئے کہ اگر ہز ایکسلنسی آجائیں تو میری پرواز کے بارے میں انہیں بتا دیجئے۔ شاید ایرپورٹ پر ملاقات ہو جائے۔"

وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ دروازے پر پہنچا پھر وداعی مسکراہٹ کے ساتھ بولا "آپ واقعی دلکش خاتون ہیں۔۔۔۔ بہت یاد رہیں گی۔۔ خدا حافظ"

میں ابھی کرسی پر ڈھیر ہوں۔ میری آنکھیں بدستور بند ہیں۔ بیس برس گزر چکے ہیں بیس برس، لیکن میں بیس برس پہلے کے ایک اٹل لمحے میں ابھی تک قید کھڑی ہوئی ہوں۔ ایک لمحہ بھی تو کھسک نہیں پائی۔

مجھے یاد ہے ان کے آنے سے پہلے ان کا مہکتا ہوا ذکر یونیورسٹی پہنچ گیا تھا۔ خوب رو ہیں۔ رومان مزاج، دل پھینک اور ایسا ہی بے پناہ پڑھاتے بھی ہیں۔ کہیں لکچرر تھے اب یہاں ریڈر مقرر ہوئے ہیں۔ لڑکیاں ان کی شاعری کی دیوانی تھیں۔

میں بتا نہیں سکتی کیوں۔ لیکن مجھے ان کے ذکر ہی سے نفرت ہوگئی۔ وہ آئے، واقعی ویسے ہی تھے۔ بکھرے ہوئے بال، اپنے آپ مسکراتے رہتے تھے۔ رکھ رکھاؤ میں نہایت شائستگی تھی۔ دھیمے دھیمے لہجے میں باتیں کرتے۔ پڑھاتے بھی دھیمے لہجے میں تھے لیکن ایک جادو سا تھا۔ ان کی کلاس میں ایک کیف کا سا عالم رہتا تھا۔ کلاس میں ان کی خندہ پیشانی بے مثال تھی۔ کلاس سے باہر اسی قدر تمکنت۔ کسی کی ہمت نہ تھی کہ ضروری بات کے علاوہ ایک بھی زائد لفظ کہہ سکے میری نفرت اور گہری ہوتی گئی یہ ضروری ہو گیا تھا کہ ان سے نفرت کرنے کے لئے روزانہ ان کو دیکھوں ورنہ دوستوں میں اور گھر میں جھنجھلاتی پھرتی۔ ان کے مغرورانہ رویہ پر غور کرتے کرتے راتوں کی نیند ہی اچاٹ ہوگئی تھی۔ کوئی ان کے لکچروں کی تعریف کرتا تو اس سے الجھ پڑتی تھی۔ کبھی کبھی اپنے بے وجہ اضطراب پر آنسو نکل آتے تھے۔ میری کیفیت اپنی سمجھ سے باہر ہوتی جارہی تھی۔

پھر سیمیناروں میں زندگی اور ادب کے رشتے پر خوب گرما گرم بحثیں ہونے لگیں اور میں خالی اوقات میں تبادلۂ خیالات کے بہانے ان کے چیمبر میں ان کو نیچا دکھانے کے لئے جا دھمکتی۔ اب میری نفرتیں میری سمجھ میں آنے لگی تھیں۔ میں ایک نتیجے پر پہنچ چکی تھی۔

"میں زندگی میں آپ کی ہمسفر بننا چاہتی ہوں"۔ "میں نے ایک دن کہہ دیا۔

وہ سر جھکائے کچھ لکھ رہے تھے۔ ان کے سکون میں فرق نہ آیا۔ سر جھکائے جھکائے بولے۔ "یہ ممکن نہیں ہے۔"

میرا دل بری طرح دھڑک رہا تھا۔ خاموشی کے ایک تکلیف دہ وقفے کے بعد میں نے پھر کوشش کی۔ "میرا خیال ہے کہ میں آپ کا مزاج پہچانتی ہوں۔ میرے علاوہ کوئی اور آپ کی کامیاب شریک نہیں بن سکتی۔"

انہوں نے نگاہیں اٹھا کر کہا۔ "میرا ایسا کوئی ارادہ نہیں ہے پھر" وہ رک کے کچھ سوچا۔ پھر بولے "تمہیں کچھ غلط توقعات سی ہوگئی ہیں۔ میں وہ نہیں ہوں جو دکھائی دیتا ہوں ثمینہ۔ میں ایک جھوٹا آدمی ہوں۔"

میں نے کب سچے آدمی کا تقاضہ کیا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جھوٹے آدمی ایسا اعتراف نہیں کرتے۔ آپ جانتے ہیں کہ آپ کیا ہیں اور میں بھی جانتی ہوں کہ آپ کیا ہیں۔" کوئی اندرونی طاقت مجھے مہمیز کئے جارہی تھی۔

"میں کسی عورت کے لئے نہیں بنایا گیا"

"لیکن ایک عورت آپ کے لئے ضرور بنائی گئی ہے۔ آخر مجھ میں کیا خرابی ہے؟" میں نے تیز لہجے میں پوچھا۔

"تم وہ ہو جس پر ایک دنیا فریفتہ ہے۔ خرابی تم میں کیسی ہوگی۔ خرابی مجھ میں ہے

ثمینہ۔ میں پتہ نہیں کن کن کو مپلکس کا شکار ہوں میں اپنے آپ سے خوش نہیں دوسروں کو کیا خوش رکھوں گا ؟۔"

"وہ مجھ پر چھوڑ دیجئے۔ کیا آپ کم سے کم میرے اس یقین کی دلو نہیں دیتے کہ میں دونوں کو خوش رکھوں گی۔" ان کی آنکھوں میں تعریف تھی لیکن وہ مطمئن نہیں ہوئے تھے۔ بات وہیں رہ گئی کیوں کہ انہوں نے بڑی نرمی سے مجھے باہر بھیج دیا تھا۔

مجھے بھی ضد سی ہو گئی تھی۔ ان کو پالینا میرا نصب العین بن گیا تھا۔ میں نے اپنے اٹل فیصلے میں ترمیم کی گنجائش ہی نہیں رکھی تھی۔ وہ بھی اپنے فیصلے پر قائم تھے۔

"مجھ پر اپنے گھر میں بہت دباؤ پڑ رہا ہے۔"

"تم بہت ذہین لڑکی ہو ثمینہ۔ حسن اور ذہانت عموماً یک جا نہیں ہوتے۔ اللہ کے واسطے اپنے ساتھ زیادتی نہ کرو۔ کوئی اچھا رشتہ قبول کر کے اپنا گھر بسالو۔" ان کے لہجے میں ہلکی سی جھلاہٹ تھی۔

مجھے صدمہ سا پہنچا تھا۔ میں نے ٹوٹے ہوئے لہجے میں پوچھا۔ "آپ مجھے نہیں چاہتے ؟"

انہوں نے مجھے بڑی گہری نگاہوں سے دیکھا۔ ان کی نگاہوں میں بیک وقت محبت بھی تھی، ہمدردی بھی اور بے بسی بھی۔ انہوں نے آہستگی کے ساتھ میرے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھا اور آہستہ آہستہ کہنے لگے۔

"ثمینہ سنو۔ باہر سے جیسا کچھ بھی پر تمکنت ہوں، اندر سے ایک سہما ہوا آدمی ہوں۔ سوال چاہت کا نہیں ہے۔ سوال میرے ذہنی الجھاؤ کا ہے۔ دراصل میں احساس عدم تحفظ کا شکار ہوں۔ اندر سے ایک سہما ہوا آدمی ہوں۔ میرے گھر کا ماحول ایسا تھا۔

میری والدہ ایک سخت گیر، تند مزاج خاتون تھیں۔ میں نے اپنے باپ کو ہمیشہ ایک ڈرا ہوا کمزور آدمی دیکھا جس کا انفعالی رویہ مجھے تحفظ کا احساس نہیں دے سکا۔ میری قابلیت، میرا علم اور بظاہر پر وقار شخصیت میری اندرونی بے تحفظی کا دبیز پردہ ہیں ثمینہ۔ میں نے بہت کم سنی میں یہ عہد کر لیا تھا کہ اپنی اولاد پیدا کر کے اپنے باپ کی دی ہوئی بدبختی کی توسیع نہیں کروں گا۔ میری بد قسمتی مجھ پر ختم ہو جانی چاہیے۔ میں آگاہ ہوں کہ میں کمزور ہوں اور نہیں چاہتا کہ کوئی میری کمزوری پر ترس کھائے یا اس کا فائدہ اٹھائے۔ وہ بیوی ہی کیوں نہ ہو۔ پلیز مجھے سمجھنے کی کوشش کرو.........."

"آپ سمجھتے ہیں میں ایسا کروں گی ؟"

"معاف کرنا مجھے کسی پر اعتبار نہیں ہے۔"

"ہمارا رشتہ بن چکا ہے۔ مجھ پر اعتبار نہ ہوتا تو آپ یہ سب مجھ سے کہتے ؟"

"میں نے اس لئے بتایا کہ حقیقت تمہیں معلوم ہو جائے۔"

"معلوم ہو گئی۔ اب بھی میرا یہی خیال ہے کہ آپ کو میری ضرورت ہے اور میں آپ کو چاہتی ہوں۔ مجھے موقع دیجئے۔ میں آپکی طاقت بن جاؤں گی۔"

انہوں نے مجھے کڑی نگاہوں سے دیکھا لیکن ان کی مزاحمت کمزور پڑنے لگی تھی۔

"میں نے جو جھیل لیا، جھیل لیا لیکن اپنی کمزوری کسی معصوم وجود کو دے کر اس کی زندگی کو جہنم بنانا نہیں چاہتا"۔

"ہماری اولاد بہت خوبصورت، بہت ذہین ہو گی۔"

"ثمینہ اچھی طرح سن لو" انہوں نے اضطراب بھرے لہجے میں کہا۔ "میں اپنی زندگی اور اپنے معاملہ میں خطرہ مول لے سکتا ہوں۔ ویسے بھی اس میں کوئی بڑا فرق کیا پڑے گا۔ لیکن بچوں کے بارے میں نہیں۔ میں نہیں چاہتا کہ میری تاریخ کوئی اور بھی دوہرائے۔"

ان کا لہجہ حد درجہ سخت تھا۔ میں نے انہیں دیکھا ان کے چہرے کی کشیدگی اسی توانا تھی۔ ایسا سخت مرحلہ میری زندگی میں نہ آیا تھا۔ لمحوں بعد میں نے خلوص نگاہی ساتھ سر کو خفیف سی جنبش دی۔ ان کے ہاتھ کے نیچے سے اپنا ہاتھ آہستہ سے کھینچا اور کے ہاتھ پر رکھ دیا۔

بیس برس!

مجھے دنیا بھر کی نعمتیں مل گئی تھیں۔ ان کا پیار، ان کی شہرت کا حصہ، مرد کی وہ سختی عورتوں میں تحفظ کا احساس پیدا کرتی ہے۔ ان کی سنجیدہ مزاجی کے زیر اثر رفتہ رفتہ مجھ بھی سنجیدہ مزاجی، ٹھہراؤ اور رکھ رکھاؤ آتا گیا۔ ایک دنیا تھی جسے ہم دونوں پر رشک تھا۔

ماہ و سال گزرتے گئے۔ ہم نے اس رشک کو برابر زندہ رکھا۔ میری اپنی شخصیت گئی۔ ہماری زندگیوں میں گہرائی آئی۔ پھیلاؤ آیا لیکن بحیثیت ایک عورت میں اپنی تکمیل سمت پیش رفت نہیں کر سکی۔ وہ ایک اٹل لمحہ برسوں میں نہ کٹا۔

وہ آپسی رفاقت کے ہر لمحے میں حریر و پرنیاں سے زیادہ ملائم تھے لیکن اولاد کے سلسلے کے بارے میں فولاد سے زیادہ سخت۔ میں نے سوچا تھا انہیں منالوں گی۔ ضد، عاجزی احتجاج، اختلاف، فہمائش، منت، میرا ہر حربہ ناکام رہ گیا۔ ان کا جواب بہت صاف تھا ہمارے رشتے کو استوار کرنے کی ایک ہی شرط تھی۔ شرط ٹوٹی تو رشتہ بھی ٹوٹ جائے ایسے لمحوں میں مجھے محسوس ہوتا کہ میں ان کی نگاہوں میں چیونٹی سے زیادہ وقعت نہ رکھتی۔ لیکن رشتہ توڑ دینا میرے لئے ناقابل تصور تھا۔ آہستہ آہستہ میں نے اس کڑی حقیقت کو تسلیم کرنا شروع کر دیا۔ اس معاملہ میں میرے ذاتی جذبات اور احساسات سمجھے جاتے تھے۔

عرصۂ حیات کی تنگی کے مقابلے میں آرزوؤں اور مسرتوں کی تکمیل کی دعتیں۔ پانے اور کھونے کی قیمت کی ادائیگی۔ "اور ہم جسے چاہتے ہیں بیٹے عطا کرتے ہیں جسے چاہتے ہیں بیٹیاں دیتے ہیں اور جسے چاہتے ہیں بیٹے اور بیٹیاں دونوں عطا کرتے ہیں جسے چاہتے ہیں بے اولاد رکھتے ہیں۔" اور جیسا کہ وہ سوچتے تھے اگر واقعی اولاد کی بد مقدر ہے تو پھر اسے جھیلنے کا عذاب۔ میری واماندگی شوق کیا کیا پناہیں نہ تراشتی۔ مصلحت، بے ثباتی، مقدر، لاچاری، یہ اور وہ، ایسا اور ویسا۔ ہر کشمکش سے دست و گریباں ہونے کے بعد میں مقدر کی بے کنار، ہموار اور دور دور تک خالی زمین پر سر جھکا چپ چاپ چلنے لگی۔

میں کرسی پر ابھی تک ڈھیر ہوں لیکن مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے اس لڑکی نے برسوں سے قید جھکڑوں کو آزاد کر دیا ہے اور میں ایک ویرانے کے وسط میں تنہا کھڑی ہوئی ان تند اور وحشی جھکڑوں کو اپنی سمت بڑھتا ہوا دیکھ رہی ہوں۔ ایک شانت مدہم سا بند ٹوٹ گیا ہے اور لہریں خوفناک ارادوں کے ساتھ چنگھاڑتی ہوئی میری طرف بڑھی چلی آرہی ہیں۔ مجھے کن دھوکوں کے حوالے کر دیا گیا؟ کیا آبائی خصائل ماحول سے منتقل نہیں ہوتے ؟ میں کس کشمکش میں پھنس گئی ؟ انہیں چھوڑ نہیں سکتی۔ انہیں پانے کا مقدر گم۔ میرا دل بری طرح بھر آیا۔ کیا سفیر جیسی میرے کوئی اولاد نہیں ہو سکتی تھی ؟ محرومی کی چارہ گری اپنے اختیار کی بات ہو اور پھر بھی چارہ نہ ہو سکے تو اس ابتلا اور عذاب سے بھی بڑھ کر کوئی دکھ ہو سکتا ہے ؟

تھی شاید بہت دیر سے بج رہی تھی۔ ہر آواز کے ساتھ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے میں کسی گھپ اندھیرے کنویں کی گہرائیوں سے کھنچی ہوئی اوپر اٹھتی آرہی ہوں۔ اوپر پہنچ گئی۔ آہستہ سے آنکھیں کھولیں لیکن جیسے پورے بدن سے توانائی بہہ کر نکل گئی تھی۔ اٹھنا چاہتی تھی لیکن جسم بے حس ہو گیا تھا۔

گھنٹی بدستور بجے جا رہی تھی۔ پھر پردے سے اوپر لوہے کی جالی سے مجھے ان کا چہرہ نظر آیا۔ میری آنکھوں سے بے بسی عیاں تھی۔ اٹھنے کی طاقت نہیں تھی۔ وہ پیچھے ہٹ گئے۔ گھنٹی پھر نہیں بجی۔

بہت دیر کے بعد حواس بجا ہوئے تو میں اٹھی۔ آہستہ آہستہ بڑھ کر دروازہ کھولا۔ وہ مجھے یک ٹک دیکھے جا رہے تھے۔ آگے بڑھ کر انہوں نے میرے گرد اپنا بازو حمائل کیا۔ مجھے ذرا سا بھینچ لیا اور اندر آکر آہستگی سے صوفے پر بٹھا دیا۔

"ثمین؟" بہت آہستگی سے انہوں نے کہا۔ جب انہیں اندازہ ہو جاتا کہ میں کچھ کہنا چاہتی ہوں اور کہنے کے قابل نہیں ہوں تو وہ اسی طرح میرا نام استفہامیہ انداز میں ادا کر کے خاموشی اور صبر کے ساتھ مجھے دیکھتے رہتے۔ ان کی آنکھوں میں ایک عجیب ملفوف کر دینے والی مسکراہٹ تیر آتی تھی جو حوصلہ دلائے جاتی تھی کہ ہاں کہہ دو۔ بس اب بتا بھی دو اور کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں نے اپنی سوچوں کو ان کے سپرد نہ کر دیا ہو۔ لیکن اس وقت میرا ذہن بھٹک گیا۔ مجھے سفیر کی وہ نگاہیں یاد آگئیں جو "ہو گئے نہ ہم پر فدا کیوں؟" کا اقرار کرانا چاہتی تھیں۔ کیا اس کی نگاہوں میں ان کی نگاہوں کی سی کیفیت تھی؟

میرے رگ و پے میں ایک تندی سی مجتمع ہونے لگی۔

میرے پہلو میں بیٹھے ہوئے شخص کی پگھلا دینے والی مسکراہٹ کی مہربان نرمی پر خار تپش کی جھلساہٹ کی مانند سفاک لگ رہی تھی۔ اس شخص کو میری حیات کو ویران کرنے کا کیا حق تھا؟ میں نے ایک کیفیت بیگانگی میں ان سے نگاہیں ملائیں۔ احساس سے عاری، اجنبیت سے مملو، انہیں دیکھے گئی۔ انہوں نے نگاہیں چرا لیں۔ ان میں شکست خوردگی عیاں تھی۔ پہلی بار ایسا ہوا تھا۔ شدید صدمے کے احساس نے مجھے دبوچ لیا۔ اپنی یادداشت میں میں نے انہیں کبھی کمزور نہیں دیکھا تھا۔ میرے سامنے نگاہوں کو جھکتے کبھی نہیں دیکھا۔ ان کا ٹوٹنا، میرا بکھر جانا تھا۔ میں بھول گئی کہ میں کس وجہ سے تند ہو گئی تھی۔ اس وقت ان کو سمیٹنا ضروری تھا۔

"آپ کسی وجہ سے موجود نہیں تھے۔" میں نے ٹھہر ٹھہر کر کہنا شروع کیا "مجھ پر قیامت گزر گئی۔ آپ جانتے ہیں نہ کہ وہ آیا تھا؟ سفیر۔ برسوں کی ریاضت سے بنائے گئے حصار، محفوظ فصیلیں اس لڑکے کے تیز جھکڑوں میں مسمار ہو گئیں۔" میری سسکی سی نکل گئی۔ "میں نے پہلے کبھی اپنے آپ کو اس قدر تنہا، بے آسرا اور ویران محسوس نہیں کیا" ان کے چہرے پر کرب سا تھا لیکن کوئی حرف تسلی نہیں۔ ایک گہرا سناٹا سا چھا گیا تھا۔

"آپ نے پہلے کبھی ذکر نہیں کیا۔" میرے لہجے میں شکایت کم اور بیان زیادہ تھا۔

وہ بدستور چپ تھے۔ میں نے ان کے وجود میں ایک اضطراب سا محسوس کیا جسے دبانے کی کوشش میں ان کا بدن کپکپانے لگا تھا۔ ضبط کی پوری کوشش کے باوجود ان کا چہرہ دھواں ہو رہا تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ ان کا آئینہ وجود تندی جذبات سے اگلی ہی ساعت چٹخ جائے گا۔

"[illegible] کیا ہے؟" میں نے وحشت اندیشہ سے تقریباً چیخ کر کہا۔ "آپ کو کیا ہو رہا ہے؟ آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے؟"

انہوں نے آہستگی سے ٹٹول کر میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ پھر اپنی انگلیوں میں میری انگلیوں کو اس قدر شدت سے جکڑ لیا کہ ان کی حرکت پذیری [illegible] رہ گئی۔ ان کی کپکپاہٹ انگلیوں کے ذریعہ مجھ میں سرایت کر رہی تھی۔ میں بے حد مضطرب تھی لیکن

آہستہ آہستہ ان کا تشنج سا بڑھتا گیا۔ کسی حد تک [illegible]

"میں ۔۔۔ ٹھیک ہوں۔" کپکپاتی ہوئی بوجھل آواز کہیں بہت دور سے [illegible] کر [illegible] دی۔ "میں ۔۔۔ ٹھیک ہوں۔" پھر انہوں نے اعتراف کے لہجے میں [illegible] ہونے میں موجود رہنے کی ہمت نہیں کر سکا۔ ضروری تھا کہ تنہائی سے [illegible] میں کچھ سمجھ نہ سکی۔ اس وقت میرے ذہن پر صرف ایک [illegible] ہوا۔ بحران آہستہ آہستہ ٹل رہا ہے۔

انہوں نے ایک بار پھر میرا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور مجھے اپنے بہت قریب کر لیا۔ گویا اندیشہ ہو کہ میں چھن جاؤں گی اور وہ اپنے وجود کے سارے تحفظات کے حصار میں مجھے بند کر دینا چاہتے ہوں۔ مدتوں بعد قربت کے گرمی احساس کی سرشاری سے میری آنکھیں بند ہو گئیں۔ میرا جی چاہا میں ان کے اندر پگھل جاؤں۔ میں سسک کر ان کے سینے سے لگ گئی اور انہوں نے میری پشت پر ہاتھ دے کر مجھے اور اپنے اندر کر لیا۔

اس ساعت میں مجھے اس لمحے کی جاودانی سے بڑھ کر کوئی طلب نہیں تھی۔

انہوں نے مجھے اور زیادہ لپٹا لیا۔ میں پوری طرح ان کے بازوؤں میں سما گئی تھی۔ نہ جانے کیوں مجھے یہ احساس ہو رہا تھا کہ وہ شاید مجھے اپنے اندر چھپا کر خود کو مجھ سے چھپانا چاہتے ہیں۔ "میں سفیر کے لئے معذرت خواہ نہیں ہوں ثمین۔" انہوں نے بہت ٹھہر ٹھہر کر کہنا شروع کیا۔ "تم واقف نہیں؟ میں بھی بے خبر تھا۔ تین ماہ پہلے تک بھی جب مجھے زبانی امتحان لینے کیلئے گوا یونیورسٹی جانا پڑا۔ وہاں میرے ایک بھولے بسرے واقف کار نے جو اب ایکسپورٹ کا کاروبار کرتا ہے بتایا ۔۔۔ بتایا کہ سفیر میری ایک ساعت گزراں کا نقش ہے۔ وہی نقش جسے بالارادہ بنانے کی ہمت میں کبھی نہیں کر سکا۔ اس خیال سے کہ ۔۔۔ کہ اس کی تقدیر مجھے لکھنی ہو گی۔ انسان نے تقدیر کب لکھی۔" مجھے خیال ہوا کہ وہ رو رہے ہیں۔ "میں نے خدا کیوں بن جانا چاہا؟" ان کے آنسوؤں کی نمی میری گردن پر رینگنے لگی۔

بڑھتے ہوئے جھکڑ ساکت ہو گئے ہیں۔ اٹھی ہوئی خوفناک لہریں منجمد ہو گئی ہیں۔ ایک اتھاہ تاریک خلا دائرہ در دائرہ پھیلتا جا رہا ہے اور میرا لوست [illegible] وجود ان تاریک دائروں میں سرعت سے چکر کھاتا ہوا اتھوں کی سمت گرتا ہی جا رہا ہے۔

☆☆☆

گزارش

تخلیقات صاف ستھرے صفحے پر خوش خط تحریر کریں۔

صفحے کے ایک طرف ہی لکھیں۔

کاربن اور فوٹو اسٹیٹ کاپی

کسی بھی صورت میں قابل قبول نہ ہو گی۔

جواب کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا لفافہ ضرور بھیجیں۔

ادارہ

اسلامی فنِ خطاطی

(مختصر تاریخ اور معنویت)

خط لکیر کو کہتے ہیں لیکن خطاطی کی دنیا میں روایتی اصول و ضابطے کی پابندی کے ساتھ قلم سے کھینچی گئی کسی لکیر کو خط کہا جائے گا۔ ان لکیروں اور قلم کے قط (نب کی چوڑائی) میں آپس میں مطابقت ہے یا نہیں ایک ماہر فن شناس ہی تعین کر سکتا ہے۔ اسی خط سازی کے عمل کو خطاطی یا خوشنویسی کہتے ہیں۔ ہر خوبصورت تحریر دائرہ خوشنویسی کے زمرے میں نہیں آتی۔

دنیا کے ہر مہذب معاشرہ میں چاہے وہ قدیم رہا ہو یا جدید لکھنے پڑھنے کا عمل انہیں خطوط کی مدد سے ہوا۔ عہد ماضی سے حال تک ایک پشت دوسری پشت کو اپنی تاریخ، روایات اور علوم انہیں خطوط کی مدد سے پہنچاتی رہی ہے۔

مسلمانوں نے دنیا میں قلم اور کتابت کی اہمیت کو دوچند کر دیا۔ قرآن ان کے درمیان مقدس خدائی انعام کی حیثیت سے آیا۔ یہ کتاب ان کے تہذیب و تمدن کا مرکز بن گئی۔ اس کی حفاظت کی خاطر کتابت لازمی تھی۔ چنانچہ قلم اور کتابت کے فن کو باضابطہ اختیار کیا گیا۔ یہاں تک کہ عربی رسم الخط کو مسلمان فنکاروں نے اپنے فن کا مظہر بنایا۔ اور اسے مختلف جدت طرازیاں بخشیں۔ قرآن نے خود قلم کی تعریف میں اعلان کیا (الف) علم بالقلم (ب) والقلم وما یسطرون۔ تو حدیث رسول میں ہے من حسن کتابۃ بسم اللہ الرحمن الرحیم دخل الجنۃ بغیر حساب۔

انسان کے اندر خوبصورتی کو قید کرنے اور مصوری کی جبلت موجود ہے۔ اسلام نے گرچہ جاندار اشیا کی تصویر کشی کو بعض مصالح کی بنیاد پر روک دیا ہے لیکن یہ ممانعت کتابت اور خطاطی کے فن کے لئے بڑا نیک فال ثابت ہوئی۔ مسلمانوں نے قلم سے لکیر سازی کو مصوری کی حد تک خوبصورت بنا دیا ہے۔ مختلف طرح کے خطوط کی ایجاد، ترقی اور آرائش میں دوسرے پہلوؤں کے ساتھ یہ پہلو بڑا نمایاں ہے۔ خوبصورت تحریروں کے آس پاس بیل بوٹے اور مختلف آرائشی خاکوں کے ذریعہ مکانوں، دیواروں اور کاغذ کے صفحات کی زینت بڑھا دی گئی۔

تصویر نما یہ خطوط بیل بوٹوں کی جھرمٹ میں اس طرح ہیں کہ یہ خود ایک چیز آرائش محسوس ہوتے ہیں۔ اور رسم الخط سے ناواقف شخص بھی اس کی خوبصورتی میں محو ہو جاتا ہے۔ "عربی حروف کو گل کاری میں اس طرح گھلا ملا دیا گیا کہ غور کرنے پر ہی معلوم ہوتا ہے آرائش میں قرآن کی کوئی آیت یا تحریر بھی ہے۔ حتی کہ ازمنہ وسطی اور نشاۃ الثانیہ کے عیسائی آرائش کار مسلم عمارات پر گل کاری اور عربی حروف میں فرق نہیں کر سکے۔ انہوں نے جب اپنی عمارات پر مسلم آرائش کی نقل کی تو عربی حروف کو بھی گل کاری سمجھ کر اپنی عمارتوں پر کندہ کرا لیا۔" (آثار الصنادید)

[illegible] (بہار)

اسلامی خطاطی کو ایک طرح کی مصوری کہہ سکتے ہیں۔ جس میں مسلمانوں نے اپنے جذبات کو غیر ممنوعہ شکلوں میں پیش کیا ہے۔ جس کا ذریعہ قلم، اس کے استعمال کے علم کے ساتھ ساتھ خط کی روایتی روح اور خطاط کی جبلی صلاحیت ہے۔ اس میں ناواقفیت فن کی بنا پر لوگوں نے تصرف بیجا کیا ہے اور بعض اوقات تصویر سازی کو خطاطی سمجھ لیا گیا ہے۔ مثلاً صادقین اور امینہ آہوجہ دہلی کے بعض فن پاروں کو خطاطی کا نمونہ سمجھ لیا گیا ہے۔ مصوری اور خطاطی میں یک گونہ فرق بھی ہے۔ یہ فرق دونوں کی تعریف، روایتی روح اور شکل سازی کے طریقوں کا ہے۔ خوشنویسی کی روایتی روح کے برخلاف شکل سازی کے ان طریقوں کا استعمال کیا جائے جو مصوری میں ہیں تو خط مبصرِ فن کی نظر میں ساقط الاعتبار ہوگا۔ مثلاً قلم کی بجائے حرفوں کو اس کی تسلیم شدہ شکل میں اتارنے کے لئے برش کا استعمال تراش و خراش میں رنگ بھرنا۔ جن مقامات پر روشنائی نہ آئی ہو اسے الگ سے بنانا یہ ساری چیزیں خوشنویسی میں ممنوع ہیں۔ دراصل روایتی روح اور اصول و ضوابط کی پابندی کے ساتھ ایک ہی بار [illegible] قلم سے معرض وجود میں آنے والی تحریر ہی دائرہ خوشنویسی میں آتی ہے۔ روایتی [illegible] روح سے بیگانہ بعض مغربی اثرات نے اسلامی خطاطی کو متاثر کیا ہے۔ جس کی طرف سطور [illegible] میں نشاندہی کی گئی ہے۔ اس کے خلاف اسلامی دنیا میں آوازیں اٹھ رہی ہیں۔

خطاطی کے اسلوب سے واقف اچھا خطاط برش اور رنگوں کا محتاج نہیں۔ صاف و شفاف کاغذ پر قلم اور سیاہی سے وہ ایسا فن پیش کر سکتا ہے جس میں نقاشی کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ دل و نظر کو بھی ایک سرمستی و سرخوشی فراہم کرنے والی بات ہو۔ خوشنویس اپنے فن میں کتنا ماہر ہے اس کا تعین ایک مبصر فن ہی کا حصہ ہے۔ جو یہ طے کرتا ہے خطاط کا خط متوسط۔ خوش عالی یا درجۂ ممتاز میں سے کس درجے کا ہے۔

اس سے صرف نظر کہ عربی رسم الخط کی ابتدائی یا مکمل اسلام تاریخ کیا ہے جب قرآن نازل ہوا اس وقت عرب میں خطِ کوفی مروج تھا۔ اسی خط میں عرب کی اور مسلمانوں کی یہ سب سے معزز کتاب نقل کی گئی۔ خطِ کوفی کی ابتدا میں سیکڑوں شکلیں آئیں جس سب کا احاطہ اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔ خطِ کوفی کی سب سے بڑی خاصیت یہ ہے کہ یہ نقطوں اور اعراب سے مبرا ایک زاویہ دار اسلوب تحریر ہے۔ اسی لئے عمارات کی سجاوٹ میں اسے کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ (نیچے خطِ کوفی کا نمونہ ملاحظہ ہو)

دور عباسیہ عرب اور ایرانی مسلمانوں کی ہم آہنگی کا بہترین دور تھا۔ عربی تحریر عربوں کی روایتی فطانت ایرانی فنکاروں کی وساطت سے حسین پیکروں میں ڈھلنے لگی۔ ابن مقلہ (جو اسلامی تاریخ کا ایک عبقری شخصیت گزرا ہے) نے سب سے پہلے خطاطی کے اصول وضوابط مقرر کئے اس نے نقطہ، الف اور دائرہ سے حروف کی پیمائش کا اندازہ مقرر کیا۔ اسی لئے اس طریقۂ خطاطی کا نام الخط المنسوب پڑ گیا۔ ابن مقلہ نے ہی چھ خطوط کو اسلامی دنیا میں متعارف کیا جنہیں ثلث۔ نسخ۔ محقق۔ ریحان۔ رقاع اور توقیع کہتے ہیں۔ ان خطوط کو بعد میں شہرۂ آفاق خطاط ابن البواب نے ایک خاص حسن عطا کیا۔ اس کے بعد اس کے ایک تبع یاقوت معتصمی نے قلم کے قط کو تر چھا تراش کر ان خطوط کے حسن کو اوج کمال پر پہنچادیا۔ استاد حمد اللہ آماسی اور حافظ عثمان نے خلافت عثمانیہ میں ان چھ خطوط کے لکھنے میں بڑی شہرت حاصل کی۔ عصر حاضر میں ترکی کے حامد الدمدی اور بغداد کے ہاشم بغدادی ان خطوط کے شہرۂ آفاق استاد ہیں۔ ان چھ خطوط کے فرق کو دانگ سطح اور دور جیسے خطاطی کی اصطلاحات میں بیان کیا جاتا ہے۔ ایک ہی شکل کے بعض خطوط کو اگر جلی لکھا جائے تو اس کا دوسرا نام ہوگا اور خفی لکھا جائے تو کوئی اور نام۔ (دیکھیں ارژنگ چین۔ از منشی دیبی پرشاد سحر) نیچے خط ثلث اور خط نسخ کے نمونوں میں دونوں کے فرق کو ملاحظہ کریں۔ خط محقق کا نظر فریب انداز بھی دیکھیں۔

خلافت عباسیہ کے آخری زمانہ میں خط تعلیق معرض وجود میں آیا۔ جو انتہائی پیچیدہ اور گنجلک خط ہے۔ (نمونہ ملاحظہ کریں)

دولت عثمانیہ نے خطاطی کی بڑی سرپرستی کی تھی۔ ان کے دور میں خط طغرا کا پیدا ہوا جو عام طور پر خط ثلث ہی میں تصرف کر کے لکھا جاتا ہے۔ مختلف سلاطین کے دور میں اس کی صورتیں بدلتی رہی ہیں (نمونہ ملاحظہ کریں)

خط طغرا

خطاطی کی تاریخ میں امیر تیمور کا زمانہ ایک سنہرے باب کی حیثیت سے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ اسی دور میں نسخ اور تعلیق کے امتزاج سے اب تک کا سب سے حسین خط، خط نستعلیق معرض وجود میں آیا۔ اس باب میں اختلاف ہے کہ آیا اس کے موجد میر علی تبریزی ہیں یا پہلے سے موجود اس خط کو محض انہوں نے اصول وضابطے کا جامہ عطا کیا۔ نستعلیق وہی طرز تحریر ہے، جس میں ہم آج فارسی اور اردو لکھتے ہیں۔ اس کے اندر ایک خاص حسن اور رعنائی ہے۔ نستعلیق وہ خوش نصیب خط ہے جس کے زلفوں کو سنوارنے کے لئے میر علی ہروی، خواجہ اظہر تبریزی، باباشاہ اصفہانی، میر عماد الحسنی اور عبد الرشید دیلمی جیسے ائمۂ فن نے اپنی خدمتیں پیش کیں۔ میر عماد حسنی سیفی قزوینی جو شاہ عباس صفوی کا درباری خطاط تھا نستعلیق نگاری کی تاریخ کا وہ نادر روزگار فرد ہے جسے پیغمبر نستعلیق اور صاحب ید بیضا کہا گیا ہے۔ انہوں نے نستعلیق کو اس اوج کمال پر پہنچایا کہ اب مزید ترقی کا تصور بھی محال ہے۔ افسوس درباری سازشوں اور حریفانہ کشمکش نے میر عماد کو قتل کرادیا لیکن آج بھی اس کی شہرت اور عزت مسلم ہے۔ عماد کی لکھی وصلیاں ناقدان فن کی نگاہ میں سند کا درجہ رکھتی ہیں۔ جہانگیر اور شاہ جہاں اس کی تحریر کردہ وصلیوں کے عاشق تھے۔

ایران میں گیارہویں صدی ہجری میں

ایک اور دلفریب خط جسے نستعلیق کی ایک شاخ کہنا چاہیے خط شکستہ عالم وجود میں آیا۔ جسے استاد عبد المجید طالقانی نے اوج کمال پر پہنچایا۔ (اس خط کا نمونہ ملاحظہ ہو)

ہندوستان میں شاہانِ مغلیہ نے اس فن کی سرپرستی اور ترقی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ ہمایوں جب ایران سے واپس آیا تو اس کے ساتھ خوشنویسوں کی ایک جماعت بھی تھی۔ دورِ اکبری میں محمد حسین کشمیری اور دورِ جہانگیری کے عبدالرحیم عنبریں قلم مشہور خوشنویس گزرے ہیں۔ جہانگیر اور شاہ جہاں کو جو فنونِ لطیفہ سے دلچسپی تھی بتانے کی ضرورت نہیں۔ میر عماد الحسنی کے قتل کے بعد اس کا شاگرد رشید، داماد اور بھانجا عبدالرشید دیلمی جان بچانے کی خاطر ہندوستان آگیا۔ شاہ جہاں کے دربار میں یہ قطعہ لکھ کر حاضر ہوا۔

تو آں مجسمہ خصالے کہ ساکنانِ فلک | بر آستانِ تو دارند میل دربانی
چہ حاجت است بہ پیشِ تو رازِ دل گفتن | کہ حالِ خستہ دلاں را تو خوب می دانی

شاہجہاں خط شناس تھا۔ فوراً عبدالرشید دیلمی کو دارا شکوہ کا استاد مقرر کیا۔ دورِ شاہجہانی اور دورِ عالمگیری کے دوسرے اساتذۂ نستعلیق میں سید علی خان جواہر رقم اور ہدایت اللہ زریں قلم مشہور ہیں۔ دورِ آصفیہ میں لکھنؤ کے حافظ نور اللہ نے وصلی نگاری میں کافی شہرت حاصل کرلی تھی۔ متاخرین میں دہلی کے محمد امیر پنجہ کش کو نستعلیق نگاری میں درجہ استادی حاصل ہوا۔ انہیں ہندوستان کا آخری تاجدارِ خوشنویسی کہا جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ۹۰ سال کی عمر میں جمنا کے کنارے انگریزوں نے انہیں گولی مار دی۔ ان کا مزار پہاڑی املی دہلی کے ایک تنگ و تاریک مکان میں ہے۔ ان کے شاگردوں میں آغا مرزا مشہور ہوئے۔ اس کے بعد کوئی ایسا نستعلیق نگار ہندوستان میں پیدا نہیں ہوا جو درجہ استادی پر فائز ہو۔ اچھے قاعدہ دان کاتب ضرور پیدا ہوئے۔ ان میں لکھنؤ کے شمس الدین اعجاز رقم سرفہرست ہیں۔ ان کی لکھی کتاب "اعجاز رقم" بہت مشہور ہے۔ اعجاز رقم کی تحریر میں گرچہ متاخرین اور قدما کی پختگی نہیں پائی جاتی لیکن نستعلیق نگاری کی باریک بینی اور قاعدہ دانی میں ہندوستان کے وہ آخری صاحبِ فن ہیں۔ ان کی تحریر میں کہیں کہیں اصولی غلطی میری نظر سے نہیں گزری۔

ایران و مصر میں تو خطاطی کی روایت اور عظمت ایک حد تک قائم ہے لیکن ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد مختلف وجوہات کی بنا پر یہ فن ختم ہو کر رہ گیا۔ جس کی سب سے اہم وجہ میری نگاہ میں صحیح واقفانِ فن کا آہستہ آہستہ ختم ہو جانا ہے۔ اساتذۂ فن نے یا تو اپنے فن کو ایمانداری سے منتقل نہیں کیا یا پھر اس فن کو ان سے حاصل کرنے والا کوئی نہیں رہا۔ کیونکہ اس کے رموز اکثر سینہ بسینہ استاد سے شاگرد کی طرف منتقل ہوئے ہیں۔ آج کاتب کی شکل میں خوشنویس ضرور موجود ہیں لیکن دراصل یہ طائفہ پرانے وراقوں اور ناسخوں کی وراثت ہے نہ کہ صاحبِ طرز خطاطوں کا۔

اسلامی خطاطی ایک روحانی اور عرفانی فن کی حیثیت سے ترقی پذیر ہوئی ہے۔ خطاطی کی تاریخ بتاتی ہے کہ بہترین خوشنویس صوفیا اور عارفین کے گھروں میں پیدا ہوئے۔ مشہور قول ہی منقول ہے کہ "صفائی خط از صفائی دل است" آج دنیا ایک شخص کی تحریر سے اس کے کردار کا مطالعہ کر رہی ہے حالانکہ بہت پہلے اسلامی خطاطوں نے اس راز کو پالیا تھا اور بتا دیا تھا کہ اچھی تحریر کے لئے کردار کی پختگی اور اخلاق کی بلندی سب سے پہلی شرط ہے۔

اسلامی خطاطی وہ بولتی تصویریں ہیں جن کے اندر پیغامات قید ہیں۔ عربی خط وہ مجسم آواز ہے جو دل و نظر کو دعوتِ نظارہ دینے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ایک خاموش گویائی پنہاں رکھتی ہے۔ اسلامی خطاطی نے قرآنی آیات اور اخلاقی باتوں کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ خطاطی کی منزل دوسرے اسلامی فنون کی طرح خدا کی ذات والا صفات ہے۔ خدا ہی اس کا مرادو اور ملجا ہے۔ کسی حقیقی خطاط نے کوئی مخرب اخلاق بات اپنے نوکِ قلم سے نہیں لکھی۔ یہ تو اس کی بہر حال ظاہری صورت ہے لیکن اگر اس میں دروں بینی سے کام لیں تو خطِ کوفی سے ماضی قریب میں ظہور میں آنے والا خط خطِ شکستہ تک اس کا ایک معنوی سفر دکھائی دیتا ہے۔ خطاط کا قلم اور خطاط کا دل ایک سرمست، ہے؛ دو سرگرداں عاشقِ خدا کی طرح خطوط کے پیکر میں مختلف زاویوں سے جلوہ گر ہوا ہے۔ خطِ نسخ کی سادگی اور صفائی، خطِ ثلث میں پوشیدہ پختگی، اضطراب اور آزادی رفتار، خطِ نستعلیق میں پائی جانے والی ہے؛ دی، طائرانہ پرواز کی کیفیت اور خطِ شکستہ کی سرمستی اور سرخوشی میں ایک عاشقِ خدا کی روح پنہاں ہے۔

اس کائنات میں ایسی بہت سی صورتیں پوشیدہ ہیں جو شاید ابھی تک وجود کا جامہ نہیں پہن سکی ہیں۔ خطاط کا قلم ان حسین پیکروں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ ان دلکش ترکیبوں اور پردہ ژنگاری میں پوشیدہ حقیقتوں کو کاغذ پر اتارنے کی کوشش کرتا ہے اور قدرت کے لامحدود حسن پر کمندیں ڈالنے کی سعی کرتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میر عماد اور یاقوت مستعصمی کے فن کو "مصوّرِ کائنات" نے "رنگِ ثبات و دوام" عطا کیا ہے۔

خطِ وصلی کے دو نمونے

تبصرے

نام کتاب:مطلع (افسانوی مجموعہ)

مصنف : حسین الحق

قیمت : پچاس روپے

اس سے پہلے حسین کی کہانیاں مجھے کبھی راس نہیں آئی تھیں۔ حسین کہانی بیان کرتے کرتے اچانک ہی فلسفوں کے جنگل میں بھٹک جاتے۔ پھر بھول جاتے کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں۔ 'مطلع' کی کہانیوں سے ،ایک نیا حسین طلوع ہوتا ہے۔ایک وقت تھا جب میں حسین کا گرویدہ تھا۔ فین تھا۔ حسین کی کہانیوں کا عاشق تھا، مگر رفتہ رفتہ لگنے لگا، کہ حسین بنے بنائے لفظوں سے کھیل رہے ہیں تو تخلیق کار حسین الحق سے میری دوری بڑھتی چلی گئی۔ مگر میں ۰۰۰۰ اس دن کا منتظر تھا جب ایک بار پھر حسین بھائی کے قلم سے کوئی ایسی دل گرفتہ کہانی جنم لے۔

"شنکر! میری آنکھیں واپس کر۔ بڑا سعت کاسے ہے۔"

مطلع کی کہانیاں گدگداتی ہیں۔ ہولے ہولے دل کے نازک تاروں کو چھیڑتی ہیں۔ یہاں بیانیہ کا حسن بھی ہے اور فن کی تجلی بھی۔ ہاں کہیں کہیں وہ پرانے سر بھی ہیں۔ وہی درویش اور ڈفلیوں کے پرانے راگ۔ مگر ان سب کے باوجود مطلع میں تازگی ہے۔ مطلع میں جذبات و احساس کی شدت بھی ہے اور فکر کی دھاریں بھی رواں ہیں۔ اور پچی بات، پہلی بار ان کی کہانیوں میں ہنستی مسکراتی، الجھی اور دکھی زندگی کے مختلف روپ نظر آئے ہیں۔ ورنہ فلسفوں کے بیابان میں حسین اور دوسرے افسانہ نگاروں کے فن پاروں میں دور دور تک اس زندگی کا نام و نشان تک نظر نہ آتا تھا۔ میں مطلع کے بہانے حسین کا، نئے سرے سے خیر مقدم کرتا ہوں۔ اس مجموعے میں مختصر مختصر کہانیاں شامل ہیں بلکہ ایسی بھی مختصر کہانیوں کو انہوں نے ایک ساتھ شائع کرکے یہ ثابت کردیا ہے کہ افسانے پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ وہ طویل کہانیاں تو لکھتے ہی ہیں لیکن مختصر کہانیوں کے معاملے میں بھی وہ کافی کہنہ مشق ہیں۔

کاش! یہ کتاب ذرا بہتر چھپی ہوتی۔۔۔۔۔!

نام کتاب: بے نام رشتے

مصنف : کے۔ ایل۔ گاندھی

پبلشر : مکتبہ شعر و حکمت 6-3-659/2 سوماجی گوڑہ، حیدر آباد،

قیمت : ۷۵ روپے

"بے نام رشتے" کے ایل گاندھی کا (شاید) پہلا ناول ہے۔ جو تقسیم ہند کے المیہ پر لکھا گیا ہے یوں تو تقسیم کے موضوع پر اردو میں بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے لیکن اس میں انسانی ہمدردی، قربانی اور عزم کی جو داستان پیش کی گئی ہے وہ اسے اس سے قبل کے دوسرے ناولوں سے ممتاز کرتی ہے۔ تقسیم سے شروع ہو کر تقسیم کے بعد کے بعض اہم سماجی اور انسانی مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے یہ بے لوث خدمت اور عزم کا ایسا مثالی کردار۔ ایک خاتون کو بھی سامنے لاتا ہے جو مصائب سے جھوجھتی ہے لیکن انسانیت پر یقین رکھتے ہوئے سماجی خدمت میں لگی رہتی ہے اور جس کی خدمات کا آخر میں سماج بھرپور طریقہ سے اعتراف بھی کرتا ہے۔ مصنف کی اپنی زبان رواں دواں ہے مگر نازک معاملہ یہ ہے کہ گاندھی صاحب کہانی بیان کرتے کرتے اچانک تبلیغ اور تقریر پر اتر آتے ہیں۔ نتیجہ، کئی جگہوں پر کہانی اتنی بوجھل اور بے معنی ہو جاتی ہے کہ آگے پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی۔

مثال کے طور پر۔۔۔ "کسی آدمی کا قتل۔۔ کسی عورت کا اغوا۔۔۔

کرو مہربانی تم اہل زمیں پر

خدا مہرباں ہوگا عرش بریں پر

ناول ایک مشکل آرٹ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آئندہ سفر میں گاندھی صاحب اس تقریر سے پرہیز کریں گے۔ کتاب کی طباعت و اشاعت دیدہ زیب ہے۔

مشرف عالم ذوقی' نئی دہلی

نام کتاب: اے پرندو، کیا تمہیں یاد ہے

مصنف : جمشید مرزا

تقسیم کار : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی، ۶

قیمت : ۱۵۰ روپے

کئی سفر نامے لکھے جانے کی باوجود دیگر اصناف کے مقابلے میں اردو ادب میں سفر ناموں کی اب بھی کمی ہے۔ سفر ناموں کی اہمیت اس طرح ہے کہ ان سے گھر بیٹھے دیگر ممالک کے بارے میں خاصی معلومات حاصل ہو جاتی ہے۔

جمشید مرزا (لندن) کا یہ سفر نامہ "اے پرندو، کیا تمہیں یاد ہے" نہ صرف ایک سفر نامہ ہے بلکہ یہ ایک ڈائری کا اور کہیں کہیں ناول کا بھی مزہ دیتا ہے۔ اس طرح سے یہ سفر نامہ 'تھری ان ون' ہے۔ عموماً جو سفر نامے ہمارے سامنے آتے ہیں وہ ہندوستان سے باہر کے ممالک یورپ، امریکہ اور کناڈا وغیرہ کے ہوتے ہیں لیکن یہ سفر نامہ بر صغیر کا ہے۔ یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں اپنا ملک ایک غیر ملکی (برطانوی) ادیب کی نظر سے۔ مصنف نے اپنے سفر میں پیش آنے والے تجربات کی تفصیلات بہت باریکی سے تحریر کی ہیں۔ لیکن پورا سفر نامہ پڑھ کر جو بات کھٹکتی ہے وہ یہ کہ جمشید مرزا نے اپنے سفر میں ہندوستان اور پاکستان کا تعین ٹھیک سے نہیں کیا۔ یہاں کے ادبی منظر نامے کے بارے میں ایک غیر ملکی اردو ادیب کے تاثرات جان کر قارئین کو بہت اچھا لگتا۔ لیکن پھر بھی جس سادگی سے انہوں نے یہ سفر نامہ تحریر کیا ہے وہ پڑھ کر اچھا لگتا ہے۔ ایک جگہ بڑی خوبصورتی سے وہ لکھتے ہیں

"۔۔۔۔ شہر میں سب کچھ ہے مگر کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں۔ روح جل گئی ہے۔ جب کسی چیز میں روح نہ ہو وہ مردہ ہے۔۔۔"

کتاب کی طباعت بہت خوبصورت ہے جس میں مختلف مقامات کی رنگین تصاویر بھی ہیں۔

نثار راہی' بھوپال

نام کتاب: باز کے پر گھاس اور چنگاریاں

شاعر : ایاز احمد قریشی

ملنے کا پتہ : ۱۲۲۸، شوبھارام مارگ، مہوا۔ ۴۵۴۴۴۱

ایاز کے اس پہلے ہی مجموعہ میں خود اعتمادی کا جگنو آتش و نور کی طرح پر پرواز ہے۔ انہوں نے اپنا شعری سفر فکر و دانش کے جلو میں طے کرنے کی سعی کی ہے۔ "باز کے پر گھاس اور چنگاریاں" ان کی ذہنی نقاوت، طلبی اور فکری آراستگی کا آئینہ ہے۔ ان کا یہ علامتی رویہ قاری کی سوچ کو مدغم کرنے کی بجائے صفت سیالہ میں بدل دیتا ہے۔ نتیجہ میں یہ مجموعہ کالے شبدوں کی رسی میں بندھے بندھائے مجموعہ کی طرح نہیں، یہ شاعر کے اظہار و معانی کا ایک مثبت اعلامیہ ہے۔

فکری و ذہنی عوامل کے ساتھ انہوں نے کنایات و استعارات سے بھی روشنی کا

سراغ لگایا ہے۔ تصادمات ذہنی ہو یا علمی انھیں اس علم کی رفاقت میسر رہی ہے جس سے انہوں نے فسق و فجور اور جاگیریت کی تمام حد بندیاں توڑ ڈالی ہیں۔ تمریز، قنو، سسی فس، زیفس، پلوٹو، رمسس، ارگس، اپولو، ہیڈس، توم افعی وغیرہ تلمیحی کردار یا استعارے ہیں۔ جن کے تشخص کی بازیابی لیاز کے وسیع مطالعہ کے مظہر ہیں۔

ہے نکتہ فلسفے کا ہر اک شعر میں نہاں
کتا نہیں ہوں عامیہ احباب کی طرح

ستون زندگی گر جائے تو سوچو بھلا کیا ہو
اجل کے جوڑھے شانوں پر بلا کا بار آجائے

مختصر یہ کہ اس دور میں یہ مجموعہ منفرد صفات کا حامل ہے جس سے اچھی امیدیں اور توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

ساحل احمد' الہ آباد

نام کتاب: الٹی گنگا
ڈرامہ نگار کمال احمد
قیمت ۴۰روپے
ناشر شاداب کتاب گھر، سر سید احمد روڈ، کلکتہ۔ ۷۰۰۰۱۴

ہم جانتے ہیں کہ موجودہ دور میں اردو ڈراما کی کم مائیگی کا احساس تو سب کو ہے لیکن اس کی کمی کو دور کرنے کی جدو جہد کم ہی لوگ کر رہے ہیں۔ انہی گنے چنے لوگوں میں ایک کمال احمد ہیں۔ کمال احمد در حقیقت ایک طنز نگار ہیں اور انہوں نے ڈرامے کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ یوں تو انہوں نے افسانے بھی لکھے ہیں لیکن ان کے افسانوں میں وہ توانائی نہیں جو ان کے ڈراموں میں ہمیں محسوس ہوتی ہے۔

کمال احمد نے اس صدی کی ساتویں دہائی میں ڈراما لکھنا شروع کیا۔ "الٹی گنگا" سے پہلے ان کے ڈراموں کے چار مجموعے "دو ڈرامے تجرباتی (۱۹۷۷ء)، "کشکول (۱۹۸۲ء)، "مور کے پاؤں" (۱۹۸۶ء) اور "گرداب" (۱۹۸۸ء) کی شکل میں منظر عام پر آکر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ حالانکہ انہیں اپنا یہ سفر شروع کئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا ہے لیکن وہ اس منزل پر تیزی کے ساتھ چلتے کافی دور نکل آئے ہیں۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا کمال احمد حقیقت میں ایک طنز نگار ہیں جس کے اظہار کا ذریعہ انہوں نے ڈرامے کو بنایا ہے۔ یہی بات ان کے زیر نظر مجموعے "الٹی گنگا" میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس مجموعے میں "الٹی گنگا" 'کوئی تعبیر نہیں اور 'پرانے پنے' یہ تین ڈرامے شامل ہیں۔ تینوں ہی ڈراموں میں موجودہ سماج کی برائیوں اور مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جسے طنز کے پیرائے میں نہایت ہی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

"الٹی گنگا" کو مجموعی طور پر دیکھنے پر اس کے تینوں ڈرامے میں کمال احمد خود کسی نہ کسی کردار کی شکل میں موجود نظر آتے ہیں۔ 'الٹی گنگا' اور 'کوئی تعبیر نہیں' میں 'رلوی' اور پرانے پتے میں 'مرزا صاحب' کے کردار میں وہ خود موجود ہوتے ہیں جسے اپنے سماج کے مسائل کی پیچیدگیوں اور ادب کی گرتی ہوئی ساکھ کی فکر ہے۔ اس فکر کے تحت انہوں نے تینوں ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں سادگی اور برجستگی کی خوبی موجود ہے، اور روشنی و اسٹیج پر استعمال کی جانے والی اشیا کا بہتر التزام ہے۔ جس کی وجہ کر اسے پیش کرنے میں آسانی ہو۔ ساتھ ہی ساتھ ہدایت کاری کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ جس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ کمال احمد نہ صرف ڈراما نگار ہیں بلکہ اداکار اور ہدایت کار بھی ہیں۔ مجموعی طور پر اگر یہ کہا جائے کہ 'الٹی گنگا' اردو ڈرامے کے سفر میں کمال احمد کی ایک کامیاب جست ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

محمد کاظم' نئی دہلی

نام کتاب: دکھوں کا سمندر سکھوں کا جزیرہ
شاعر شاغل ادیب
قیمت ۴۰روپے
تقسیم کار: آندھرا پردیش اردو اکادمی، اے سی گارڈز۔ حیدر آباد۔

شیخ وزیر الدین شاغل ادیب کا شعری مجموعہ 'دکھوں کا سمندر، سکھوں کا جزیرہ' اردو اکادمی آندھرا پردیش حیدر آباد کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ عہد حاضر میں اردو شعرا کی تعداد میں جس قدر تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے اور جس برق رفتاری سے شعری مجموعے منظر عام پر آرہے ہیں، ان کا شعری و فنی معیار اور کیست بھی اسی تیزی سے مائل بہ زوال ہے۔

شاغل ادیب کے شعری مجموعے کو بغور پڑھنے سے احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے بہت جلد بازی سے کام لیا ہے اور اپنی تخلیقات پر سرسری طور سے بھی نظر ثانی کرنے کی زحمت نہیں گوارا کی۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ پورا شعری مجموعہ بے شمار غلطیوں، زبان و بیان کی زبردست خامیوں کا عجیب و غریب نمونہ بن کر رہ گیا ہے۔

منجدھار میں انساں کو، تو ہی تو تراتا ہے
ہر ڈوبنے والے کو، مولا تو بچاتا ہے

نظموں میں 'سپنوں کے خول'، 'نذر حسینؑ' قدرے غنیمت ہیں۔ غزلوں کا معیار نظموں سے قدرے بہتر ہے۔ بعض غزلیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے فیض اور فراق جیسے شعرا کی غزلوں کو سامنے رکھ کر طبع آزمائی ہے۔

دوستی بس یوں ہی ملنے کا نہیں اے کم نگاہ
دوستی ہے اصل میں دل' دل مل جانے کا نام

اس شعر میں زبان و بیان کی غلطی پکار پکار کر اپنی جانب توجہ مبذول کروا رہی ہے۔

ہم سحر کے دیوانے، جس طرف کو چلتے ہیں
ہر قدم مہ و انجم پاؤں پر مچلتے ہیں

مہ و انجم کا نثار ہونا تو سمجھ میں آتا ہے مگر ان کا پاؤں پر مچلنا شاغل ادیب کی جدت طرازی ہے۔

اکثر غزلیں مہمل اشعار سے عبارت ہیں۔ صفحہ ۱۰۳ پر غزل کا دوسرا شعر۔

اپنائیت کی کاش یہ معراج پاؤں میں
ہر اجنبی میں اپنا ہی چہرہ دکھائی دے

زبان و بیان کی غلطی کی ایسی ہی مثال ہے۔ لیکن بعض اشعار اچھے بھی ہیں۔

بجھ گیا ہے دلوں کا ہر احساس
ہوگئی ختم زیست کی بوباس

مجموعی طور پر شاغل ادیب کا زیر تبصرہ مجموعہ روزانہ شائع ہو رہے مجموعوں کا ایک عدد تو بڑھائے گا مگر اسے اردو کے شعری سرمائے میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کہا جاسکتا۔

ایس منظر نیاز' نئی دہلی

نام کتاب: خامہ درخامہ
مرتب: ڈاکٹر محمد علی اثر
قیمت: ۸۰روپے
ناشر: حل ناڈو اردو پبلی کیشنز، مونٹ روڈ۔ مدراس۔ ۲

علیم صبا نویدی ایک ہمہ جہت اہل قلم کا نام ہے۔ مختلف اصناف پر ان کی بہت سی

تخلیقات کتابی صورت میں منظر عام پر آچکی ہیں اور انکی تخلیقات پر اہل فکر و نظر کی آرا بھی مختلف ذرائع سے صاحبان ذوق تک پہنچ چکی ہیں۔ زیر نظر کتاب 'خامہ در خامہ' ان تحریروں پر مشتمل مجموعہ ہے جو نویدی کی غزلیہ شاعری پر مختلف اہل نظر کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ ڈاکٹر محمد علی اثر نے ان تمام قیمتی مضامین کو یکجا کر کے اپنے قیمتی مقدمے کے ساتھ مکمل کتاب بنادیا ہے۔ ادب کا طالب علم اس کتاب سے بخوبی اندازہ لگا سکے گا کہ کس اہل قلم نے نویدی صاحب کا کس ڈھنگ سے مطالعہ کیا ہے یا ان کی غزلیہ شاعری میں کیا گوشے تلاش کئے ہیں اور وہ کونسی ایسی خصوصیات ہیں جو اپنے معاصروں میں انہیں ممتاز کرتی ہیں۔ ہر اہل قلم نے اپنے اپنے انداز سے اپنے محسوسات اور تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ کئی اہل قلم کے خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ بہت سی آرا ایک دوسرے کی ضد بھی ہیں۔ یہ تضاد صاحب مطالعہ کی اپنی سوچ اور زاویہ فکر و نظر کی وجہ سے ہے جو ایک فطری بات ہے جن اہل قلم کے مضامین کتاب میں شامل ہیں ان میں خود مرتب کے علاوہ ڈاکٹر علی احمد جلیلی، ڈاکٹر سعادت علی صدیقی۔ ڈاکٹر سید سجاد حسین، ڈاکٹر غیاث اقبال، یوسف جمال، سلیم انصاری، مولانا راہی فدائی وغیرہ کے اسما شامل ہیں۔

تحقیقی کاموں سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب خاصے کی چیز ہے نیز لائبریریوں میں اس کی موجودگی تادیر افادیت کا باعث ہوگی۔

قمر سنبھلی 'دہلی

نام کتاب: کیا ہم مسلمان ہیں؟
مصنف شمس نوید عثمانی
ناشر. مرکزی مکتبہ اسلامی پبلی کیشنز، دہلی۔
قیمت ۱۲۰روپے

کیا ہم مسلمان ہیں؟ مشہور داعی اور مصلح جناب شمس نوید عثمانی مرحوم کے ان مضامین و مقالات کا گرانقدر مجموعہ ہے۔ جو کبھی مشہور صحافی اور ادیب عامر عثمانی مرحوم کے ماہنامہ "تجلی" میں قسط وار شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہ مضامین ہندوستان ہی نہیں پاکستان میں بھی شائع ہو چکے ہیں، اب یہ مضامین بڑے سلیقہ اور قرینہ سے مرکزی مکتبہ اسلامی کی طرف سے شائع کئے گئے ہیں۔

اس مجموعۂ مضامین میں دراصل حضرت نبی ذی وقار ﷺ کی سیرت طیبہ کے مختلف گوشوں اور صحابہ کرام کے زہد و ورع، اخلاق و کردار اور عملی دعوت و ارشاد کے گوناگوں پہلو کو ایسے تاثراتی و جذباتی انداز سے بیان کئے گئے ہیں کہ ان کو پڑھنے کے بعد آنکھیں اشکبار ہو جاتی ہیں۔ کتابت اور طباعت بہتر ہے۔

عطا الرحمن قاسمی 'دہلی

نام کتاب: متاعِ ہنر
شاعر: محمود سروش
مرتب: عثمان غنی عادل
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار، دہلی۔ ۶
قیمت: ۱۲۰روپے

محمود سروش (۱۰مارچ ۱۹۱۱ء تا ۴ جولائی ۱۹۹۶ء) ایک بہت پڑھے لکھے لیکن قلندرانہ طبیعت کے مالک اور بے نیازانہ مزاج کے شاعر اور ادیب تھے۔ انگریزی اور فارسی میں ڈبل ایم اے ہونے کے علاوہ وہ عربی، فارسی، گجراتی، مراٹھی اور ہندی زبانوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ سیکڑوں مضامین لکھے اور ہزاروں اشعار کہے لیکن اپنی بے نیازانہ طبیعت کے باعث انہیں سنبھال کر نہیں رکھا۔ عمر کے آخری حصے میں ان کے شاگرد رشید عثمان غنی عادل نے 'متاع ہنر' کے نام سے ان کی تقریباً ایک سو تیس غزلوں کا مجموعہ شائع کیا اور اس کے چند ہی ماہ بعد ۴جولائی ۹۶ء کو وہ اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

'متاع ہنر' میں سردار جعفری کے مختصر تعارفی مضمون کے علاوہ آوارہ سلطانپوری کا خاکہ 'سروش بھائی' اور ندیم صدیقی اور مرتب 'عثمان غنی عادل کے تاثراتی مضامین شامل ہیں جن سے محمود سروش کے مزاج، افتاد طبع، سیرت اور شخصیت کے بعض گوشے سامنے آجاتے ہیں۔

متاع ہنر میں شامل غزلوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمود سروش ایک پختہ کار شاعر تھے زبان اور طرز اظہار پر ان کو بے پناہ قدرت حاصل تھی۔ ان کی شعری تربیت علامہ آرزو لکھنوی (مرحوم) نے کی تھی، اس لئے ان کے کلام میں فنی پختگی کے ساتھ ساتھ، طرز اظہار کی دلآویزی، لفظوں کی مزاج شناسی، اور غزل کے کلاسیکی اقدار کی پاسداری کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ محمود سروش کے کلام کو ترقی پسندی یا جدیدیت کے خانوں میں بانٹ کر نہیں سمجھا جا سکتا لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے کلام میں زندگی کے شیوۂ ہزار رنگ کا اثبات ملتا ہے اور دنیا اور اس کے علائق کو انہوں نے جس طرح دیکھا، سمجھا اور برتا ہے، اس کی شاعرانہ عکاسی میں وہ کسی طرح کمتر نہیں ثابت ہوتے۔

متاع ہنر کے چند اشعار کی مثال سے محمود سروش کی فکری کاوشوں کی نوعیت کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جائے گا۔

اشک خلوص و داغ جگر بیچتے ہیں لوگ — واحسرتا، کہ شمس و قمر بیچتے ہیں لوگ
جو چاہے صدقے کر کے انہیں، خود ہو سرفراز — نوبت یہ آگئی ہے کہ سر بیچتے ہیں لوگ
زمیں کا دل بھی یقیناً کسی نے توڑا ہے — بلا سبب تو یہ چشمے، ابل نہیں سکتے

عثمان غنی عادل نے یہ کتاب پیش کر کے نہ صرف حق شاگردی ادا کیا ہے بلکہ محمود سروش کے کلام کو دست برد زمانہ سے بچالیا ہے ورنہ کیا پتہ کہ شاعر کی وفات کے بعد اس کے کلام کا کیا حشر ہوتا۔ کتاب آفسیٹ پر صاف ستھری چھپی ہے اور قیمت بھی مناسب ہے، البتہ ٹائٹل کور جاذب نظر نہیں ہے۔

نام کتاب: اردو مراٹھی کے تہذیبی رشتے
مصنف ڈاکٹر یحیی نشیط
تقسیم کار ڈاکٹر یحیی نشیط۔ کاشانہ 'کل گاؤں (مہاراشٹر) ۴۴۵۲۰۳
قیمت ۳۰روپے

زیر نظر کتاب، اردو، مراٹھی کے ادبی، لسانی اور تہذیبی رشتوں کا سراغ لگانے کی ایک ایسی کاوش ہے جس کی اہمیت آج کے سیاسی حالات میں اور زیادہ بڑھ گئی ہے۔ لسانی و سیاسی تفرقہ بندی کے اس دور میں یہ بات، کسی قدر حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی میں مہاراشٹر کے علاقے میں مسلمانوں کی آمد کے بعد تہذیبی لین دین کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا وہ بارہ سو برس گزرنے کے بعد آج بھی کسی نہ کسی شکل میں جاری ہے۔ ان تہذیبی اور لسانی رشتوں کو پھیلانے اور مضبوط بنانے میں صوفی سنتوں اور شاعروں کا بڑا کنٹری بیوشن رہا ہے۔ انہوں نے مذاہب کی ظاہری رسومات سے صرف نظر کر کے انسان کے باطنی اور روحانی نظام کو فروغ دیا جس سے نہ صرف رواداری اور اتحاد کو تقویت ملی بلکہ اس سے وہاں کے لوگوں کی ذہنی اور اخلاقی تربیت بھی ہوئی۔

ڈاکٹر یحیی نشیط نے اردو اور مراٹھی زبانوں کے قدیم ادبی اور تہذیبی اثاثوں کو کھنگال کر ان کی مثبت قدروں کو اجاگر کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ انہوں نے ماخذات کے حوالے سے لکھا ہے:۔

"خانقاہی تہذیب کے یہ اثرات بڑے دوررس تھے۔ اس نظام کے پروردہ صوفیوں نے ایک دوسرے پر اپنا تہذیبی اثر ڈالا اور ان دونوں کے اختلاط و ارتباط سے خانقاہی تہذیب وجود میں آئی اس میں ہندو مسلم کی تفریق ختم ہوگئی تھی۔۔۔"

ہم آہنگی اور باہمی رواداری تھی جس کی بدولت صوفی سنتوں کو اپنائے قوم تک اپنی تعلیمات پیش کرنے کے لئے مراٹھی۔ اردو دونوں زبانوں کا استعمال کرنا آسان ہو گیا۔"

ڈاکٹر نشیط نے اردو اور مراٹھی کے عروضی نظام میں بھی بعض مشترک عناصر کا پتہ لگایا ہے اور کافی تفصیلات فراہم کرنے کے بعد، اس کی بہت سی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ مثلاً دیوان غالب کے پہلے شعر۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کے مترادف اوزان میں انہوں نے مراٹھی زبان کا یہ شعر درج کیا ہے۔

تو جگا جا، سوریہ آہے، تو جگا جا، چندرما
یاتی دے، ران راتی، تو کٹھے جاوہ نکو

غالب کا شعر بحر رمل مثمن محذوف میں ہے اور اس کا وزن 'فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن' ہے۔ مراٹھی زبان کا مندرجہ بالا شعر بھی اسی وزن پر تقطیع کیا جا سکتا ہے۔

اسی طرح مصنف نے اردو اور مراٹھی زبانوں کی بہت سی مشترکہ خصوصیات کی نشاندہی کی ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحقیق کا میدان صرف ادبی، تہذیبی اور لسانی رشتوں تک محدود رکھا ہے اور احتیاطاً وہ تاریخ اور سیاست تک نہیں گئے ہیں کیونکہ سب سے زیادہ آویزش انہی دو میدانوں میں ہوتی ہے اور اس کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں آنے والی نسلوں تک بھی پہنچ جاتے ہیں۔

اس کتاب کی تیاری اور مواد کی فراہمی میں سید یحییٰ نشیط نے جو مشقت اٹھائی ہے وہ لائق تحسین ہے۔ ان کا انداز بیان علمی اور ادبی ہے اور اس میں افراط و تفریط سے انہوں نے عملاً پرہیز کیا ہے۔

امید ہے کہ اردو اور مراٹھی کے تہذیبی رشتوں سے دلچسپی رکھنے والے بھی اور قومی یکجہتی کے اقدار سے محبت کرنے والے بھی، اس کتاب کو قدر کی نگاہوں سے دیکھیں گے۔

یہ کتاب مہاراشٹر اردو اکادمی کے جزوی مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے مگر اس کی کتابت، طباعت اور پیشکش آج کے لحاظ سے بڑی حد تک غیر معیاری ہے اور اسی لئے قیمت بھی کم ہے۔

نامی انصاری، کانپور

کتب موصولہ

"عبارِ احساس"(شعری مجموعہ) شاعر:قاضی حسن رضا

قاضی حسن رضا کا یہ دوسرا مجموعۂ غزلیات ہے۔ ان کے اشعار میں تازگی اور ندرت ہے اسلوبِ بیان پر بھی خاصی قدرت حاصل ہے۔ اس مجموعے کے بہت سے اشعار متاثر کرتے ہیں۔ قیمت . پچاس روپے۔ ملنے کا پتہ : قاضی پورہ، کھنڈوہ (ایم پی)

'نرم رو'(نثری نظموں کا مجموعہ) شاعر:سلیم زاہد

چھوٹی چھوٹی نثری نظموں میں شاعر نے زندگی کے بہت سے تجربات اور مشاہدات کو سمویا ہے۔ ان نظموں کے آہنگ میں کہیں کہیں شعریت موجود ہے اور کہیں بالکل نہیں ہے، البتہ کتاب بہت خوبصورت چھپی ہے اور لائقِ توجہ ہے۔ قیمت : ۷۵ روپے، ملنے کا پتہ سلیم زاہد، ۵، چاندنی چوک روڈ کراس، پی نمبر ۳، اسٹریٹ۔ بنگلور۔ ۵۶۰۰۵۱

'نغمہ و آہنگ'(مجموعہ کلام) شاعر:نور جمالی

نور جمالی کا یہ پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں بیشتر غزلیں اور کچھ نظمیں شامل ہیں۔ 'عرض حال' کے تحت نور جمالی نے لکھا ہے کہ ان کو تصنع، تکلف اور ریاکاری سے ہمیشہ نفرت رہی ہے۔ ان کے اس قول کی تصدیق ان کے کلام سے بھی ہوتی ہے۔ لکھائی، چھپائی عمدہ ہے۔ قیمت ۳۰ روپے، ملنے کا پتہ :اسلامک لائبریری۔ خانپور۔ بھدوہی۔ ۲۲۱۴۰۱

'دو آتشہ'(نظمیں) شاعر:علامہ سریر کابری(مرحوم)

مختلف النوع موضوعات پر نظموں کا یہ مجموعہ سریر کابری کے فرزند نے اپنے والد کی وفات کے بعد بہار اردو اکادمی کے تعاون سے شائع کیا ہے۔ کتاب کا پیش لفظ علیم اللہ حالی نے لکھا ہے جس میں انہوں نے سریر کابری کی نظموں کے فنی دروبست اور اسلوب بیان پر روشنی ڈالی ہے، نیز ان کے افکار و نظریات کا سیر حاصل جائزہ پیش کیا ہے۔ قیمت ۳۰ روپے، ملنے کا پتہ : داؤد اختر کابری۔ سریر منزل، کریم گنج۔ گیا (بہار)

'باندہ اور غالبؔ'(روداد) مصنفہ: صالحہ بیگم قریشی

مرزا غالب ۱۸۲۹ء میں دہلی سے کلکتہ جاتے ہوئے، باندہ سے بھی گزرے تھے اور وہاں کچھ دن نواب ذوالفقار علی خاں بہادر کے مہمان رہے تھے۔ قرین قیاس ہے کہ نواب نے ان کی کچھ مالی امداد بھی کی تھی۔ باندہ میں ان کے قیام کی تفصیلات، صالحہ بیگم قریشی نے اس کتاب میں بیان کی ہے جو قابل مطالعہ ہے، لیکن چھپائی بہت خراب ہے۔ قیمت ۸۰ روپے، ملنے کا پتہ : برگ اکادمی، چھاؤنی۔ باندہ (یوپی)

نامی انصاری' کانپور

نام کتاب: منڈیر پر بیٹھا پرندہ

افسانہ نگار احمد صغیر

قیمت ۵۰ روپے

ملنے کا پتہ تخلیق کار پبلیشرز، دریا گنج، نئی دہلی۔ ۲

احمد صغیر بنیادی طور پر اس دہشت اور تناؤ کے مفسر ہیں جس کا دائرہ پھیلتا ہی جا رہا ہے۔ خوف و ہراس کا ماحول جنگی میدانوں اور جرائم پیشہ علاقوں سے آگے بڑھ کر رہائشی مکانات کی منڈیروں تک آ پہنچا ہے۔ اگر ہمارا احساس اور شعور مردہ نہیں ہے تو ہم اپنے گھر کے دروازوں پر بھی ہر لحہ اس کی دستک سن سکتے ہیں۔ احمد صغیر کے بیشتر افسانے انہیں نکات کی فنکارانہ پیش کش سے عبارت ہیں۔ افسانہ نگار کا غم زدہ دل انسانی ہمدردی کے جذبات سے لبریز ہے۔ اس لئے خون چاہے وادیٔ کشمیر میں بہے یا آسام میں، پنجاب میں یا تامل ناڈو میں، ان کا دل روتا ہے۔ مگر وہ غیر ضروری طور پر ناصح مشفق بننے کی کوشش نہیں کرتے۔ عصر حاضر کے بعض دوسرے مسائل پر بھی احمد صغیر نے خوبصورت افسانے لکھے ہیں۔ گرچہ انہیں اپنے اسلوب میں مزید نکھار لانے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد' پٹنہ

نام کتاب: بدلتے موسم

شاعر ایس اظہر حسین اظہر فیض آبادی

قیمت : ۱۵۰ روپے

ملنے کا پتہ . D\216، کراچی یونیورسٹی، کیمپس، یونیورسٹی روڈ۔ کراچی۔

ممتاز صحافی اور شاعر ایس اظہر حسین کا یہ پہلا شعری مجموعہ ، غزلیات، قطعات، منظومات اور حمد و نعت پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اور دیگر کئی اصحاب نے اس پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا ہے جو کتاب میں شامل ہیں۔ ان میں اکثر نظمیں رفیق سفر کی ناگہانی موت سے متاثر ہو کر کہی گئی ہیں۔ جن میں جذبات کی فراوانی کے ساتھ انسانی رشتوں کی ناپائیداری کو فلسفیانہ انداز میں قلم بند کیا گیا ہے۔ کلاسیکی انداز مگر جدید اسلوب کی غزلیں قابل توجہ ہیں۔ کتابت و طباعت بہتر ہے۔

نرگس سلطانہ

☆☆☆

کہتی ہے خلقِ خدا ۰۰۰

☆ بھائی شمس الرحمان فاروقی صاحب سرسوتی سمان کے مستحق تھے جو انہیں مل گیا۔ اس میں دلچسپی رکھنے والوں کو معلوم بھی ہو گیا، اردو صحافت والے تو بودے پن کے شکار ہیں اگر انھوں نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی تو فاروقی صاحب کے وقار کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کم از کم تحسین ناشناس سے تو وہ بچ گئے۔ انگریزی اخبارات تو اردو ادب کے معیار و ماہیت سے فطری طور پر کم آگاہ ہیں۔ ایک آدھ فیروز بخت یا رکھشت پوری اردو کے معاملات کے بارے میں کچھ لکھتا ہے تو اپنے ادھورے پن کو چھپا نہیں پاتا۔ ہندی کے لوگ (ادیب اور صحافی) سرسوتی کے پجاری واقع ہوئے ہیں اور اگر سرسوتی کا گرویدہ کوئی مسلمان بھائی سرسوتی سمان حاصل کرتا ہے تو انہیں کافی مسرت ہوتی ہے۔ (یہ ایک نفسیاتی رویہ ہے)

مجتبیٰ حسین طنز و مزاح کا تخلیق کار اور صحافی ہے۔ لہٰذا فاروقی صاحب کی کامیابی پر تحسین و تہنیت کے ساتھ وہ اپنی اس سرشت کو بھی پیش نظر رکھتا ہے جو اسے طنز و مزاح سے باز نہیں آنے دیتی۔ ذرا موصوف کے ان فقروں پر غور کیجئے:

"انعام دلانے والا کہیں دکھائی نہیں دیتا، انعام کی رقم بھی تو ملاحظہ فرمایئے کتنی جینوین ہے۔"

"فاروقی نے آج سے چالیس برس پہلے جدیدیت کے علمبردار کی حیثیت سے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا اور آج وہ ہماری کلاسیکی شاعری کے سب سے بڑے پارکھ کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں"۔ ان فقروں سے اسی نوعیت کے شذراتی شکوک کی نشاندہی ہوتی ہے جن میں یہ کہا گیا تھا کہ "یادگار غالب" سے غالب نمایاں ہوا کہ خود حالی اور ذکر غالب سے غالب کی شہرت ہوئی کہ مالک رام کی۔ شامل رسالہ سب مضامین اور کہانیاں پائے کی تخلیقات ہیں۔ محسن شمسی کا 'دعا کا خاتمہ' اور دیویندر پنولری کی کہانی 'ایک ہی خواہش' خاص کر لطف دے گئیں۔ نظموں میں اندر سروپ دت نادان کی نظم "آسماں" ایک مکمل فن پارہ ہے اظہار و اسلوب کے اعتبار سے بھی اور نئے مرکزی خیال کی بدولت بھی۔ سلطانہ مہر کی نظم 'یہ میری دہلیز' ان نسوانی جذبات کی عکاس ہے جو قدرت نے عورت میں مرد کے تئیں روا رکھے ہیں۔ اشوک واجپئی کی نظم 'وہ کھولے گی' عنوان کے لحاظ سے بھی تنافر کا تاثر دیتی ہے۔ اس میں ابہام کی بھول بھلیاں جو محدود اظہاریت سے پیدا ہو گئی ہیں مفہوم کا تعین نہیں کر سکیں۔ کہا کیا جائے ؟Benefit of doubt مصنف کو دیا جائے یا مترجم کو۔

مظفر حنفی کی غزلیں اچھی ہیں اور چھپنے میں بھی امتیاز پا گئی ہیں پھر نہ جانے نام نہاد حسرتوں کو چھپانے کے لئے ترکیبت آمیز مقطعوں کی آڑ کیوں لی گئی ہے۔

رام پرکاش راہی' دہلی

☆ 'آجکل' اپریل ۹۷ء کا شمارہ میں نے پڑھا۔ اس میں آجکل کی پرانی فائل (اپریل ۴۹ء) سے ماخوذ فراق گورکھپوری کی ادبی ڈائری شائع ہوئی ہے۔ اس کے پڑھنے سے معلوم ہوا کہ فراق صاحب اردو زبان، اردو رسم الخط اور اردو تہذیب کے متعلق بڑے گمراہ کن خیالات رکھتے تھے۔ تقسیم کے سانحے سے ہندوستان نیا نیا گزرا تھا اور تعصب کے کئی داغ اس کے دامن پر ابھر آئے تھے۔ ہم ایسے میں کاش کہ سکوت کی چادر ہی تان لیتے۔ لیکن فراق بڑھ بڑھ کر بولے۔ انہوں نے اردو زبان اور رسم الخط کے متعلق جو کچھ اظہار خیال کیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو کو اپنا موجودہ رسم الخط چھوڑ دینا چاہیے، اور دیوناگری رسم الخط اختیار کر لینا چاہیے۔ نیز کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو اور ہندی کے شعبوں کو الگ الگ نہیں ایک ساتھ ہونا چاہئے اور صرف دیوناگری رسم الخط میں اس شعبہ کی پڑھائی لکھائی ہونی چاہیے۔ اب وہی بات اردو رسم الخط کی تو اس کو اختیاری مضمون بنا دینا چاہیے۔ فراق کے خیال میں اس طرح اردو اور فارسی رسم الخط کی حفاظت ہو جائے گی۔ دراصل یہ اردو کشی کی سازش تھی۔ اور اس کو یوں رچا گیا تھا کہ پہلے تو سرمایہ اردو کو رومن رسم الخط میں منتقل کرنے کی بات کی گئی۔ پھر ناگری رسم الخط اختیار کرنے پر زور دیا گیا۔ اگرچہ اب یہ کوئی تنازعہ اور مسئلہ نہیں ہے اور اردو اور ہندی والے فراق کے بتائے ہوئے راستے کو رائے ترکستانی سمجھ چکے ہیں۔ لیکن نئی نسل کے لوگ فراق کی اس ذہنیت سے واقف نہ تھے۔ مدیر آجکل کی نیت جو ہو، مگر اس بات کے لئے کہ اس مضمون کے ذریعے جدید ذہن فکر فراق سے متعارف ہو گیا ہے، وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

منصور عالم۔ گیا

☆ 'آجکل' اپریل ۹۷ء کے شمارے میں دیوندر اسر کا مضمون سائبر اسپیس کے سندباد ایک عمدہ اضافہ ہے۔ آج کی دنیا میں کمپیوٹر ٹیکنولوجی نے جو حیرت انگیز مفید کارنامہ دنیا والوں کے سامنے پیش کیا ہے، اس کی معلومات اس مضمون میں کافی حد تک ملتی ہے۔ ایسے مضامین اردو میں کہاں پڑھنے کو ملتے ہیں ؟ کیا یہ ممکن ہے کہ Clone پر بھی ایسا ہی عمدہ اور بسیط مضمون آپ کے کسی شمارے میں آجائے اور کیا یہ بھی ممکن ہے کہ آپ اپنے رسالے کے ذریعہ یہ اعلان کردیں کہ سائنس، ٹیکنولوجی، میڈیکل سائنس، space کے علاوہ جو دوسرے کارنامے سائنس کی دنیا میں ہو رہے ہیں ان سے متعلق اچھے مضامین پر آپ کی جانب سے اچھے معاوضے دیے جائیں گے۔

سید محی رضا' ممبئی

(کلون پر تفصیلی مضمون اس شمارہ میں شامل ہے ہم اکثر و بیشتر اس قسم کے مضامین شائع کرتے رہتے ہیں۔ادارہ)

☆ صفحہ ۷ پر مہدی پرتاپ گڑھی کی غزل شائع ہوئی ہے۔ معذرت کے ساتھ آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ ان کے چوتھے شعر کا پہلا مصرعہ ۔

"میرے ہی آنگن و دہلیز میں ٹھن جائے گی"

آنگن ہندی ہے اور دہلیز فارسی۔ یہ عطف ناقص ہے۔ چھٹے شعر کا دوسرا مصرعہ ۔

"کیا پتہ تھا لب ساحل کوئی لغزش ہوگی" "لب ساحل" کی ترکیب غلط ہے دونوں ہم معنی ہیں لب دریا ہوتا یا سر ساحل ہوتا تو درست ہوتا۔

تسنیم فاروقی۔ لکھنؤ

☆ 'آجکل' ماہ اپریل ۹۷ء میں یوں تو سبھی کچھ اچھا ہے مگر نامی انصاری صاحب کا تبصرہ بہ عنوان جگر کے شاعرانہ سروکار اور جناب ایم کوٹھیاوی راہی کی نظم "زوال آمادہ بستیاں" بیحد متاثر کن ہیں کہ آج کے سرمایہ دارانہ مزاج جہاں ملک کے چند عظیم تر اشخاص، جن کے ہاتھوں میں ملک کی باگ ڈور ہے حرص و ہوس کے شکار ہو گئے مفلس و نادار مفلس و نادار رہے۔ رزق حلال کمانے میں لالے پڑے ایسوں کا کوئی مددگار ہے نہ حامی پوری نظم میں کرب ہے درد ہے طلسم وقت کی فسوں گری ہے نہ کسی سے شکوہ نہ شکایت نہ دلونہ فریاد نہ غم نہ غصہ نہ جھلاہٹ جس کے سبب نظم خود بخود انفرادی ہوتی چلی گئی مصرعوں کی غنائیت نے جمالیات کا آہنگ بر قرار رکھا ایسی نظمیں کچھ دنوں بعد جب ذہنوں میں دوبارہ سر اٹھاتی ہیں تو انہیں آفاقیت کا درجہ ملتا ہے۔

نامی انصاری صاحب جگر کے شاعرانہ سروکار کے تبصرے میں یوں منہمک ہیں کہ موصوف خود سے بیگانہ ہو گئے بس جگر ہی جگر۔ لگتا ہے جیسے جگر کی غزل کا مصرعہ بن گئے۔

یہ چل رہے ہیں وہ پھر رہے ہیں یہ آرہے ہیں وہ جا رہے ہیں

جگر صاحب پر لکھنے والے برابر لکھ رہے ہیں مگر نامی انصاری نے اپنے مضمون میں

ہمیں جو تاثر دیا ہے آج تک کسی نے نہیں دیا۔

قمر گونڈوی۔ گونڈا

☆ آپ نے اپریل کے اداریہ میں شمس الرحمان فاروقی کو ۱۹۹۶ء کا سرسوتی سمان ملنے کی خبر دی ہے۔ ہم فاروقی صاحب کو اس اعزاز پر مبارکباد دیتے ہیں۔ یقیناً یہ ایک بہت بڑی بات ہے۔ میں نے کسی انگریزی اخبار میں یہ خبر نہیں پڑھی۔ لیکن شمع دہلی نے اپنے مارچ کے شمارے میں صفحہ ۲۰ پر یہ خبر شائع کی ہے جو غالباً ناکافی ہے۔ اس خبر کو پہلے صفحہ پر ہونا چاہئے تھا۔ میں اردو کے چار پرچے خریدتا ہوں۔ ابھی تک دو پرچوں میں اس انعام کا تذکرہ ہوا ہے۔

ڈاکٹر ایم ایس قریشی۔ کلکتہ

☆ آپ کا اداریہ اہمیت کا حامل ہے شمس الرحمان فاروقی صاحب کو برلا فاؤنڈیشن نے انعام سے نواز کر حق بہ حقدار رسید کے قول کو پورا کیا ہے۔ واقعی اردو والوں کے لئے یہ فخر کی بات ہے۔

زیر نظر شمارے کے مشمولات حسب دستور قابل ستائش ہیں۔ کلدیپ اختر صاحب کا ڈرامہ جو میر کی شخصیت اور ان کی زندگی سے متعلق ہے شمارے کی جان ہے۔ کلدیپ اختر صاحب نے بہت ہی فنکارانہ انداز میں میر کے عہد کی تہذیبی کی جھلکیاں دکھلائی ہیں۔ ناجی انصاری کا مضمون جگر مرادآبادی سے متعلق بھی اچھا لگا۔ غزلوں میں ڈاکٹر مظفر حنفی، وجاہت علی سندیلوی، تسنیم فاروقی، مہدی پرتاب گڑھی کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ دیگر شعری و نثری تخلیقات بھی اپنی جانب متوجہ کرتی ہیں۔ رسالہ آجکل نے ہمیشہ ہی معیاری ادب کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے اور یہ سلسلہ آپ کی سرپرستی میں ہنوز جاری ہے۔

ضمیر یوسف۔ مغربی بنگال

☆ 'آجکل' اپریل ۹۷ء کا شمارہ دستیاب ہوا۔ آپ کا اداریہ خوب سے خوب تر ہوتا ہے جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے، ہر کسی کو آپ کے اداریے پر فخر ہے، جو سچی باتیں ہوتی ہیں وہی لکھتے آرہے ہیں، کسی کو کڑوی بھی معلوم ہوتی ہوگی؟

'آجکل' کی فائل سے "ادبی ڈائری" کے عنوان سے 'فراق گورکھپوری' صاحب کا مضمون نظر سے گزرا۔ اتنا بڑا شاعر ہوکر ایسی بات کرے؟ سنسکرت، ہندی کی بات کرے۔ وہی ہوا بھی ہے۔ ۴۷ء کے بعد ہر یونیورسٹی، کالج، اسکول میں تمام کورس کی کتابیں ہندی میں کردی گئیں۔ اور آج کتنے بڑے بڑے سفید پوش لوگ کوشاں ہیں کہ سب کام کاج ہندی میں ہوں۔

اپریل ۹۷ء کے شمارے میں اپنی اپنی جگہ سبھی مضامین، نظمیں، تبصرے پسند آئے۔ ڈرامہ "مدت رہیں گی یاد" آنجہانی کلدیپ اختر صاحب کا اچھا لگا۔

داؤد اختر کابوی۔ گیا

☆ آپ کا اداریہ فکر انگیز اور سچ پر مبنی ہے اور اردو سماج کی بے حسی پر ایک تازیانہ ہے۔ دیویندر اسر کا مضمون "سائبر اسپیس کے سندباد" فکر انگیز ہے اور بغور پڑھنے کی دعوت دیتا ہے۔ ناجی انصاری ہماری زبان کے ایک اچھے شاعر اور ناقد ہیں۔ ان کا مضمون "جگر کے شاعرانہ سروکار" جگر شناسی میں قابل قدر اضافہ ہے۔ نظموں اور غزلوں میں زبیر رضوی، ایم کوٹھیاوی راہی، اندر سروپ دت نادان، مظفر حنفی، وجاہت علی سندیلوی (مرحوم) اور آزاد گورداس پوری کافی پسند آئے۔ بہت دنوں کے بعد انور عظیم کا ایک اچھا افسانہ "اوس میں بھیگی دوب" پڑھنے کو ملا۔ آجکل کی فائل سے فراق گورکھپوری کی ادبی ڈائری شائع کر کے آپ نے لسانیات کے عالموں کے لئے ایک نئے بحث کا آغاز کیا ہے۔ فراق صاحب کا کہنا ہے کہ "سب سے بڑی ضرورت اس بات کی ہے کہ ملک کے جن اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو اور ہندی کے الگ الگ شعبے اور درجے یا کلاس ہیں انہیں توڑ کر ایک کردیا جائے۔ چونکہ ابھی فضا رومن رسم الخط کے موافق نہیں ہے۔ اس لئے اردو ہندی زبان و ادب کا مشترکہ اور متحدہ نصاب ناگری حروف میں چھاپا جائے اور ناگری حروف میں ہی اردو ہندی زبان و ادب کی تعلیم ہو۔" فراق کے اس مشورہ کے ذریعہ ان کا چہرہ بے نقاب ہو چکا ہے۔ ایسی صورت میں اردو کے دانشور غور کریں اور سوچیں۔ کیا ضرورت تھی ابوالکلام اردو یونیورسٹی کی یا نہیں۔

دلشاد لاری۔ گورکھ پور

☆ جناب شمس الرحمان فاروقی صاحب کو سرسوتی سمان سے نوازا جانا ہر اردو سے پیار رکھنے والے کے لئے باعث فخر ہے۔ فاروقی صاحب کو بہت بہت مبارک۔

لیکن جناب آپ کے ان الفاظ میں چھپا طنز برا لگا "یہ انعامات ان تنظیموں کی طرف سے دئے گئے جن کی 'اردو دوستی' سب پر عیاں ہے۔۔۔۔۔ مجبوراً ان کو انعام دینا پڑا۔"

ہم نہیں سمجھتے کہ اردو کو یہ سمان دینے میں ان تنظیموں کی کوئی مجبوری تھی۔ اگر اردو کو اب تک یہ سمان نہیں دیا گیا تو اس میں اردو پر کوئی زیادتی نہیں ہوئی ہے اور اگر اب یہ سمان اردو کو دیا گیا ہے تو یہ کوئی احسان نہیں کیا۔

کلدیپ راج جوشی۔ دہلی

☆ آجکل کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ شکریہ۔ تمام مضامین پسند آئے خصوصاً کلدیپ اختر کا میر کی حیات اور شخصیت پر مبنی ڈرامہ بے حد پسند آیا تادم مطالعہ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ تمام مناظر نگاہوں کے سامنے رقصاں ہیں جگر مرادآبادی پر بھی مضمون اچھا رہا، منظومات بھی پسند آئیں۔ ساتھ ہی آپ کا اداریہ بھی خوب سے خوب تر ہے۔

ناشاد مصطفے قریشی۔ مغربی بنگال

☆ 'دعا کا خاتمہ' (محسن شمسی، اپریل ۹۷ء) کی پوری فضا و بیانیہ انداز قاری کو اول تا آخر اپنے طلسم میں گرفتار کئے رہتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوا جیسے کسی برقی روشنی کا طاقتور بلب دھماکہ کے ساتھ پھٹ گیا ہو جس کی ننھی ننھی کرچیں پورے وجود میں پیوست ہو کر رہ گئی ہوں۔ کہانی کی ابتدا اور اختتام اور لانے والا اثر مصنف کا تو جواب ہی نہیں۔

ایم رفیق۔ بھوپال

☆ اپریل ۹۷ء کے شمارہ میں میر تقی میر کی شخصیت اور حیات پر مبنی ایک ڈرامہ "مدت رہیں گی یاد" کے عنوان سے جناب کلدیپ اختر صاحب کا شائع ہوا ہے جس میں جہاں جہاں آپ کی ضمیر استعمال ہوئی ہے وہیں تم بھی اختیار کیا گیا ہے۔ یہ تضاد کیوں؟ پھر موصوف نے میر کے لکھنؤ پہنچنے پر وہاں کے مرزا غیاث الدین چشتی کی دختر ریحانہ سے میر کی دوسری شادی ہونے کا ذکر کیا ہے۔ جو تحقیق طلب ہے! دیویندر اسر کا مضمون بڑا ہی پرمغز ہے۔ غزلوں میں سیدہ نسیم چشتی صاحبہ کا مطلع کے بعد کے شعر میں ردیف "ہے" مصرعہ اول کے آخیر میں استعمال کرنا محل نظر ہے۔ فراق جلال پوری صاحب کے دوسرے شعر میں (مطلع کے بعد والا شعر) مصرعہ اول "وہ پھول چہرہ" عجز تالیف کی زد میں آتا ہے کہ مفہوم "وہ پھول سا چہرہ" ہے جو نظم نہ ہو سکا۔

ش م عارف۔ آرا

☆ فراق گورکھپوری کی الگ بھگ تمام پیشن گوئیاں صحیح ثابت ہوتی جارہی ہیں۔ اللہ اردو اور اردو والوں پر رحم کرے۔ فراق صاحب کی ادبی ڈائری اور پھر آپ کا اداریہ جس میں نام نہاد اردو والوں کی منافقانہ رویے کا ذکر۔ فاروقی صاحب کا یہ انعام اردو کے لئے باعث فخر ہے۔ میں آپ کو بھی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

حضرت جگر کے بارے میں نامی صاحب کے "تحقیقی مطالعہ" سے معلومات میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ مگر جناب کلد یپ اختر صاحب کا ڈرامہ ایک نئی جدت ہے۔

سید ماجد رضوی۔ رام پور

☆ ماہ رواں کے شمارے کا اداریہ پڑھا۔ اس میں آپ نے بڑی بے باکی سے حقیقت پر روشنی ڈالی ہے۔ کیا یہ سچ نہیں کہ اردو ادب کے بہت سے شعبے انگریزی کی تقلید کرنے پر مجبور ہیں اور شاید ہی اردو میں کوئی ایسا تنقیدی نظریہ ہو جو انگریزی کے تنقیدی نظریے سے مستعار نہ ہو۔ ایسی صورت حال سے نبرد آزما ہونے کے لئے آج اردو کو شمس الرحمان فاروقی ہی جیسی شخصیت کی ضرورت ہے۔ اردو ذرائع ترسیل اور اردو کے ادبا کی گروہ بندی، تنگ نظری اور سرد مہری سے ایسی شخصیات کو تو نقصان پہنچتا ہی ہے، اردو کو بھی بے حد نقصان پہنچتا ہے۔

ہم اتنے غیر اہم اور اس قدر کم رتبہ ہو گئے کہ ہمارے ادیب و شاعر سے متعلق بڑے واقعات اور بڑے حادثات کو بھی انگریزی اخبار درخور اعتنا نہیں سمجھتے۔ افسوس صد افسوس!!!

احسان خسرو۔ نئی دہلی

☆ اداریہ اچھا لگا، یہ سچ ہے کہ اردو کے کسی ادیب کو سرسوتی سمان سے نوازا جانا فخر کی بات ہے۔ آنجہانی کلدیپ اختر کا ڈرامہ جو میر کی شخصیت اور حیات پر مبنی ہے پسند آیا لیکن کچھ واقعات جن کی بنیاد آزاد کی آب حیات ہے نادرست ہیں، ناصر بغدادی کا مضمون 'دی ٹرائل کا تجزیاتی مطالعہ' اچھا لگا، شعر کی شوخی آج کل کا ایک اہم حصہ بن چکی ہے۔

احسن رضوی۔ جون پور

☆ نامی انصاری نے اپنے مضمون 'جگر کے شاعرانہ سروکار' میں شاعر کے شعری و ادبی اکتسابات کا جائزہ لینے کی اچھی کوشش کی ہے۔ اپنے ہمعصر ترقی پسند شعرا میں جگر کی حیثیت سنگ میل کی سی ہے۔

"سائبر اسپیس کے سند باد" جناب 'دیویندر اسر' کا معلوماتی مضمون ہے۔ محسن عشی کا افسانہ "دعا کا خاتمہ" بہت خوب ہے آخر تک قاری کا ذہن افسانہ نگار کی مکمل گرفت میں رہا۔

جناب دیریندر پٹواری کا افسانہ "ایک ہی خواہش" متاثر کن ہے۔ تمام نظمیں اپنی جگہ قابل تعریف ہیں۔ غزلوں میں جناب مظفر حنفی صاحب کی غزل رسالہ کی منفرد غزل ہے۔ فراق جلال پوری کی غزل ایک حد تک طرز جدید کی نمائندہ غزل ہے۔ تسنیم فاروقی اور سیدہ نسیم چشتی کی غزلیں جاندار اور شاندار ہیں۔ جناب آنجہانی کلدیپ اختر کا ڈرامہ "مدت رہیں گی یاد" اس شمارہ کی جان ہے اور خاص اہمیت کا حامل بھی ہے جو طلبہ اردو اور قارئین اردو سب کے لئے یکساں مفید ثابت ہوگا۔

ایم راحت تابش۔ بھاگل پور

☆ ماہنامہ 'آجکل' کا ہر اداریہ مکمل ہونے کے ساتھ ساتھ غور و فکر کی دعوت دیتا ہے، خوابیدہ ذہنوں کو نیند سے بیدار کرنے کا کام کرتا ہے اور نئے نئے مسائل کی طرف توجہ مبذول کراتا ہے۔ یہ مزاج اردو کے بہت کم رسائل و جرائد اور اخبارات کا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'آجکل' کے اداریے اور مضامین خصوصی طور پر پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے اس میں نہ کوئی مبالغہ ہے نہ کسی قسم کی ذاتی غرض۔

جناب شمس الرحمان فاروقی کو سرسوتی سمان ملنے پر جس قسم کا رد عمل ہمارے اخبارات میں ہونا چاہیئے تھا نہیں ہوا۔ نہ فاروقی صاحب کے تعلق سے سہ کالمی خبریں جلی حرفوں میں آئیں، نہ خاطر خواہ انٹرویوز اور نہ ہی ان کی ادبی خدمات اور فنی صلاحیتوں پر مختلف انداز سے روشنی ڈالی گئی۔ خبریں اور مبارکبادیں ضرور شائع ہوئیں لیکن یہ انداز دیگر جیسے کہیں غلطی ہو گیا ہو یا تشفی ہو۔

ڈاکٹر ایم۔ آئی۔ ساجد جلگاؤں

☆ 'آجکل' کے تازہ شمارہ ماہ اپریل کے صفحہ نمبر ۱۸ پر ڈاکٹر نفیس بانو کی غزل 'ر آئے خطر آئے' کا شعر نمبر ۴

ذلیل کر ہی دیا اس نے میرے جذبوں کو ۔۔۔ وہ جس پہ ہم تو کبھی کچھ نثار کر آئے

محل نظر ہے اس شعر میں 'شتر گربہ' کے عیب کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو شعر کا ایک بڑا عیب ہے۔ موصوفہ کو معلوم ہونا چاہیے کہ غزل کے ایک ہی شعر میں اپنے آپ کو 'میں' اور 'ہم' کہنا از روئے اصول شاعری درست نہیں۔

انور کمال انور' فیروز آباد

☆ 'دی ٹرائل کا تجزیاتی مطالعہ' بے حد دلچسپ اور پراز معلومات ہے۔ ناصر بغدادی مبارکباد کے مستحق ہیں۔ اداریہ آپ بڑی محنت اور چابکدستی سے تحریر کرتے ہیں۔ آپ نے اخباروں خصوصاً اخباروں کے رویوں کے بارے میں حقیقت افروز باتیں تحریر کی ہیں۔

ایس۔ اے ماہر۔ رائے گڑھ

☆ واللہ! آپ نے اداریے میں کتنی پتے کی باتیں کہی ہیں۔ مشاعرہ کلچر کے انحطاط پذیر ہونے کا عمل ربع صدی پیشتر ہی شروع ہو گیا تھا۔ اب یہ decadence کی پست ترین سطح پر ہے، جہاں سے اسے واپس شعر و ادب کی روح پرور پاکیزہ فضا میں لانا شاید ممکن نہ ہو۔ اس کی ایک وجہ جہاں فلم اور الیکٹرانک میڈیا میں گھٹیا درجے کی تفریح کی فراوانی سے بگڑا ہوا عامیانہ ذوق ہے، وہاں اردو شاعری کا Spoken Poetry ہونے کا تاریخی سانحہ بھی ہے۔ جاگیردارانہ دور میں تو یہ کردار اپنے نفس چلن اور رکھ رکھاؤ کی وجہ سے آداب و اخلاق سے منسلک رہا، لیکن جونہی "بنائی جانے والی" "بولی جانے والی"، اور "گائی جانے والی" شاعری، یعنی "غزل" ان پابندیوں سے آزاد ہوئی، اسٹیج سے قبولیت کی سند حاصل کرنے کے داعی شاعروں کو کھل کھیلنے کا موقع مل گیا۔ ٹورنٹو (کینیڈا) کے ایک مشاعرے میں جس میں جناب حمایت علی شاعر صاحب کے ساتھ میں بھی بطور مہمان خصوصی اسٹیج پر تھا، ہمیں یہ دیکھ کر بہت کوفت ہوئی کہ انڈیا سے آئی ہوئی ایک گلوکار شاعرہ کے ایک "پھڑکتے ہوئے" شعر کے بعد داد و تحسین کے شور میں ایک صاحب نے دس ڈالر کا نوٹ اپنے لڑکے کے ہاتھ محترمہ تک بطور "نذرانہ" بھیجا۔ مجرا کی سطح تک مشاعرہ کلچر کے زوال پذیر ہونے کا اس سے بہتر ثبوت اور کیا مل سکتا ہے!

آپ نے سیمینار کلچر کے جس سیناریو کا ذکر کیا ہے، میں اس سے ناواقف نہیں ہوں۔ اردو ادب پر ہونے والے سیمیناروں کی افادیت تو اب برصغیر کے دونوں ملکوں میں اس حد تک رہ گئی ہے کہ اکادمیوں کے روپے سے لوگ اکھٹے کر لئے جائیں، پلاؤ اور زردہ تناول کر لیا جائے، مشروبات نوش جاں کئے جائیں اور کئی بار تو نشستند و گفتند و برخاستند میں سے "گفتند" کو حذف ہی کر دیا جائے۔ سیمینار مغربی ممالک میں بھی کئے جاتے ہیں، لیکن ان میں پیش کئے گئے تحقیقی و تنقیدی مقالوں پر بحث کی جاتی ہے جو ریکارڈ کی جاتی ہے۔ مقالوں کو کتابی شکل میں شائع کیا جاتا ہے۔ قرار دادیں منظور کی جاتی ہیں اور ان قرار دادوں پر عمل پیرائی کی غرض سے کمیٹیاں تشکیل دی جاتی ہیں اگر سیمینار یا کانفرنس ایک سالانہ اجتماع ہو تو اگلے برس کی کارروائی میں اس بات کی رپورٹ پیش کی جاتی ہے کہ گزشتہ برس کی قرار دادوں پر کیا کچھ کیا گیا، یا نہیں کیا گیا۔ یہ تو رہی مغرب میں سیمینار کلچر کی ایک جھلک۔ اسے اب اپنے وطن میں اردو ادب پر منعقد کئے گئے سیمیناروں کے تناظر میں رکھ کر دیکھیں، تو سوائے ایک زخمی مسکان کے اور آپ کیا رد عمل ظاہر کر سکتے ہیں!

ایک بار پھر آپ کے معنی خیز اداریے پر آپ کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

ستیہ پال آنند۔ امریکہ

ایک بین الاقوامی ادبی اور ثقافتی ماہنامہ

آجکل

نئی دہلی ISSN 0971-846X

ایڈیٹر
محبوب الرحمن فاروقی
فون : 3386994

اسسٹنٹ ایڈیٹر
ابرار رحمانی
فون 3388183
معاون: نرگس سلطانہ

جلد : ۵۵ شمارہ : ۱۲

جولائی ۱۹۹۷ء اشاڑھ شراون۔ شک ۱۹۱۹

کمپوزنگ:۔ منیر انجم
سرورق:۔ ایم ایم ملک

جوائنٹ ڈائرکٹر (پروڈکشن) : ڈی این گاندھی
بزنس منیجر : شکنتلا
منیجر اشتہارات : کے ایس جگن ناتھ رلو

آجکل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں

فی شمارہ : پانچ روپے سالانہ : پچاس روپے
پاکستان، بنگلہ دیش اور سری لنکا ۲۰۰ روپیہ یا ۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)
دیگر ممالک : ۶۰۰ روپیہ یا ۴۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)
رسالے سے متعلق اختصار اور شکایتیں :۔ اسسٹینٹ بزنس منیجر،
روزگار سماچار، ایسٹ بلاک ۴، لیول ۵، آر کے پورم، نئی دہلی۔ ۶۶

ترسیل زر کے لئے :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آجکل، (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس،
نئی دہلی۔ ۱

ترتیب

اداریہ

گزشتہ سال ہندی میں ایک بہت دلچسپ کتاب شائع ہوئی ہے جس میں مختلف دو اخبارات کے اداریوں، مضامین اور خطوط کے اقتباسات لے کر سات موضوعات کے ت مجموعی مسلم فکر کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ موضوعات ہیں۔ بابری مسجد کا زال، بھارتیہ جنتا پارٹی کا کردار، پاکستان اور کشمیر، اردو کا مستقبل، ہندوستانی مسلمانوں کے سائل، مسلمان عورت کی حیثیت اور تعلیمی مسائل۔

یہ سبھی اقتباسات ۱۹۹۱ء سے ۱۹۹۳ء کے درمیان شائع مواد سے لئے گئے ہیں۔ ناب کی غرض وغایت کی وضاحت کرتے ہوئے اس کے پیش لفظ میں کہا گیا ہے کہ کتاب کو ڑھنے سے پہلے اپنے ذہن کو اس تعصب سے پاک کرنا بہت ضروری ہے کہ اردو اخباروں ں صرف انہی موضوعات پر لکھا جاتا ہے جن کا تعلق ہندو مسلم رشتوں، فرقہ پرستی، اردو یا کستان سے ہے۔ مرتبین کا کہنا ہے کہ اردو اخبارات بھی دیگر زبانوں کے اخباروں کی طرح یں اور ان میں ان سبھی موضوعات پر خبریں اور تبصرے شائع ہوتے ہیں جن پر دیگر زبانوں کے اخبارات خیال آرائی کرتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اردو اخبارات ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل پر کچھ زیادہ لکھتے ہیں۔ لیکن ایسا ہونا فطری بھی ہے اور مناسب بھی۔ کیونکہ یہ ان ں ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ اپنے قارئین کے مسائل کو بھی اولیت دیں اور اگر وہ ایسا نہیں رتے تو نہ صرف اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآنہیں ہوتے بلکہ قارئین کے ساتھ فریب بھی رتے ہیں۔ مرتبین کا یہ بھی کہنا ہے کہ اگر ہندی یا دیگر زبانوں کے اخباروں میں مسلم سوچ کو بھی مناسب جگہ دی جاتی تو شاید اس کتاب کی ضرورت نہ ہوتی۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ "ایسا نہیں ہے کہ ہندی اخباروں میں مسلم آواز آتی ہی نہیں، آتی ہے لیکن بہت ہی کم، بلکہ نہیں کے برابر ور اس میں بھی صرف اس فکر کی نمائندگی کی جاتی ہے جو ٹھیک ٹھیک بھارتیہ جنتا پارٹی کے یک نائب صدر کے آر۔ ایس۔ ایس وادی خیالات کی ترجمانی نہیں کرتے تو بھی اس سے بہت یادہ نزدیک ہوتے ہیں۔ ہندووادی اخبارات میں اسی کو راشٹریہ وادی مسلمانوں کا خیال مانا جاتا ہے۔ اور یہ امید بھی کی جاتی ہے کہ ہندوستان کے سبھی مسلمان جلد ہی اسی فکر کو اپنا لیں گے۔" مرتبین نے یہ کتاب ہندی کے ان قارئین کے لئے مرتب کی ہے جو ملک کی سالمیت ور یکجہتی کے خواہاں ہیں کیونکہ اس وقت ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان خلیج اس لئے بھی بڑھ رہی ہے کہ دونوں کے درمیان نہ ہی ایک دوسرے کی فکر کی کوئی آگاہی ہے اور نہ ہی اس طرح کا کوئی ڈائیلاگ اب تک قائم ہو سکا۔

مرتبین نے ان سات موضوعات کے تحت پیش کئے گئے اردو اخباروں کے قتباسات سے بغیر کسی تبصرے، تنقید یا کسی وضاحتی نوٹ کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اردو خبارات بعض دیگر زبانوں کے اخبارات کے بالمقابل زیادہ وسیع النظر ہیں اور ان کی فکر بھی یادہ تخلیقی اور مثبت ہے۔ اور وہ ملک کی سالمیت اور مضبوطی کے لئے زیادہ فکر مند اور مثبت نظریہ رکھتے ہیں۔ ان اقتباسات کو پیش کر کے مرتبین نے اب تک اردو اخبارات پر لگائے جانے والے سبھی بے بنیاد الزامات کی نہ صرف تردید کی ہے بلکہ اس کا بھی اشارہ دیا ہے کہ اردو خبارات میں بعض مسائل کے سلسلے میں جو تجاویز پیش کی جاتی رہی ہیں ان پر اگر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو یہ مسائل آسانی سے حل ہو سکتے ہیں۔

اردو کے بارے میں دیے گئے اقتباسات اور جابجا اظہار کئے گئے اپنے خیالات کے سہارے مرتبین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ہندوستان کی دیگر زبانوں کی طرح اردو بھی ایک جدید بان ہے اور کسی مذہب یا قوم کی شناخت سے جڑی ہوئی نہیں ہے "لیکن ہم چاہیں یا نہ چاہیں قیقت یہی بن گئی ہے یا بنا دی گئی ہے کہ اردو جو ایک زمانے میں ملک کی ایک اہم زبان قومی بان ہوا کرتی تھی اب ایک خاص فرقے کی زبان سمجھی جانے لگی ہے۔" مرتبین کا خیال ہے کہ و چیز ہندوستان اور پاکستان کو جذباتی طور پر جوڑنے میں مدد کر سکتی ہے وہ ہے اردو۔ اگرچہ اس زبان کی پیدائش اور ترقی ہندوستان میں ہی ہوئی لیکن اب یہ پاکستان کی قومی زبان بن گئی ہے۔ ہندوستان میں اردو کا مستقبل روز بروز دھندلا ہوتا جا رہا ہے لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ پاکستان میں اردو نے انگریزی کی جگہ لے لی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج اعلیٰ طبقوں اور نوکر شاہی نے وہاں بھی اردو کی وہی حالت بنا رکھی ہے جیسی کہ آج ہندوستان میں ہندی کی ہے۔ دونوں ہی ملکوں میں قومی زبانوں کو اب تک ان کا مناسب مقام نہیں مل سکا ہے۔ ہندوستان میں اردو کی بد قسمتی پر آنسو بہانے والوں نے اس حقیقت کو نظر انداز کر رکھا ہے۔

مختلف اخبارات کے تراشوں کے ذریعے مرتبین نے اردو کی حمایت میں لکھے جانے والے اداریوں اور مضامین کو یکجا کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اردو اخبارات میں اس بات کو لیکر کافی بے چینی پائی جاتی ہے کہ اردو جو قومی زبان تھی جسے ہر فرقے کے لوگ بولتے اور سمجھتے تھے جو شاہی محلوں سے لے کر گلیوں، کوچوں تک بولی اور سمجھی جاتی تھی اسے آج مذہب کے تنگ دائرے میں قید کر کے ایک خاص فرقے کی زبان کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ عام طور پر اردو اخبارات نے جہاں اس کے لئے سرکاری پالیسیوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے وہیں اردو داں طبقے کو بھی اس زبوں حالی کے لئے بری الذمہ نہیں ٹھہرایا ہے۔ مرتبین نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ اردو کو لے کر ملک میں ایک خاص طرح کی سیاست بھی چلائی جا رہی ہے جس کے پیچھے اردو سے کسی طرح کی کوئی محبت نہیں ہوتی بلکہ یہ مگرمچھ کے آنسو صرف ووٹ حاصل کرنے کے لئے بہائے جاتے ہیں انہوں نے اپنی بات کی وضاحت کے لئے ایک اردو اخبار کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ اردو کی ترقی اور خدمت کے نام پر ہمارے ہاں ایک ایسا گروہ پیدا ہو گیا ہے جسے نہ تو اردو زبان کی ترقی سے کوئی دلچسپی ہے اور نہ ہی اسے یہ پتہ ہے کہ ادب کس چڑیا کا نام ہے۔ یہ لوگ اردو کے نام پر اپنی دکان داری چلانے میں مشغول ہیں اور یہی وجہ ہے کہ سرکار چاہے کسی بھی پارٹی کی ہو ان کی اپنی کرسی مستحکم رہتی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ یہ اقتباسات صرف ۱۹۹۱ء سے لے کر ۱۹۹۳ء تک شائع ہونے والے مضامین، اداریوں اور خطوط سے ہی لئے گئے ہیں۔ اور زیادہ تر جنوبی ہند سے شائع ہونے والے اردو اخباروں کی ہی نمائندگی کی گئی ہے۔ شمالی ہند خصوصاً یوپی، بہار، دلی اور مدھیہ پردیش کے اخبارات کو دانستہ یا نادانستہ طور پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ ۱۹۹۳ء کے بعد اب تک حالات بہت تبدیل ہو چکے ہیں بہرحال مرتبین کی اس کوشش اور ان کے اس جذبے کی ہم قدر کرتے ہیں اور دونوں فرقوں کے درمیان بڑھتی ہوئی خلیج کو پاٹنے کی اس کوشش کو مستحسن اور ملک کے لئے نیک فال خیال کرتے ہیں۔

ہم نے اپنے انہی صفحات میں بارہا اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ پچھلے پچاس سالوں سے دوسروں پر تکیہ کر کے بہت کچھ کھو چکے ہیں۔ اب وقت آگیا ہے کہ اردو داں حضرات خواب خرگوش سے جاگیں اور خود اُردو کی بقا اور ترقی کے لئے اپنے اپنے طور پر کوئی نہ کوئی عملی قدم ضرور اٹھائیں۔ مثلاً اس دوران جہاں بچوں کو ان کی مادری زبان سے محروم کیا گیا وہیں اوپری سطح پر اردو کی ترقی کے لئے بہت سے نیک قدم بھی اٹھائے گئے، ادارے انجمنیں اور اکیڈمیاں قائم کی گئیں۔ یہ سارے ادارے اردو کی ترقی اور ترویج کے لئے بہت اہم اور موثر رول ادا کر سکتے تھے یہ اوپری سطح سے ہی اردو کی جڑوں کی آبیاری کر سکتے تھے۔ اگر انہوں نے اپنی ذمہ داری مناسب طریقے سے پوری نہیں کی تو کیا یہ ہماری کوتاہی نہیں کہ ان کی اس بے حسی اور بے عملی کے خلاف ابھی تک آواز نہیں اٹھائی، سرکار کو متوجہ نہیں کیا اور انہیں مثبت اقدام کے لئے مجبور نہیں کیا۔ ہمیں ایسا کرنا چاہئے تھا۔ بشرطیکہ ہمارے اندر خلوص ہوتا اور ہم اپنے چھوٹے چھوٹے ذاتی مفاد اور غرض سے اوپر اٹھ کر سوچتے۔ آج بھی کئی اہم ادارے بے عملی اور تعطل کے شکار ہیں بلکہ مردہ ہو چکے ہیں۔ انہیں زندہ اور متحرک کرنے کی ذمہ داری کس پر عائد ہوتی ہے اگر اہل زبان خود اپنی زبان کے مفاد کے لئے مل کر اس طرح کی آوازیں نہیں اٹھا سکتے تو پھر ان مگرمچھ کے آنسو بہانے والوں سے ہمارا ہمیشہ واسطہ پڑتا رہے گا اور زبان کا مستقبل روز بروز دھندلا ہوتا جائے گا۔

☆☆☆

قرۃ العین حیدر

قسط دوم

کشکول عنقا شاہ قوم فقیر

(زیرِ تصنیف 'کارِ جہاں دراز ہے' جلد سوم کا ایک باب)

دم صبح گہرا چھنا، افق پر کوہ ہمالیہ کی سپید لکیر پہلے رفتہ رفتہ واضح ہوئی اور پھر بہت صاف نظر آنے لگی۔ ایک امریکن کہاوت ہے On a clear day you can see your mother سورج نے آنگن کی دیوار پر سے اچک کر کہا "لو صاحب! ہم تو راتوں رات امریکہ بھی گھوم آئے اور آپ لوگ ہیں کہ ابھی گھر سے ہی نہیں نکلے۔"

رفیع میاں مولسری کے نزدیک دھوپ میں بیٹھے ناشتہ کر رہے تھے۔ "کار جہاں دراز ہے" جلد اول بطور گائیڈ بک کیمرے کے نیچے رکھ لی تھی۔ ایک قرابت دار جگو بھائی لاٹھی ٹیکتے صحن میں داخل ہوئے۔ ایک ملازم لڑکے نے مٹی کی ہانڈی اٹھا رکھی تھی۔ "راب" انہوں نے مختصراً فرمایا۔

"آہا۔ راب، گنے کے رس کی ••• خشک میووں سے معمور" رفیع میاں کیمرہ لے کر اٹھے۔ "چلئے راب پائیں باغ میں نوش کی جائے۔ لب جو۔۔۔ امی بتلاتی ہیں اس باغ کے یوکلپٹس دور سے نظر آجاتے ہیں اور آڑو، خوبانی اور ناشپاتی کے جھرمٹ میں چھوٹی سی نہر بہتی ہے اور دادی جان سکندر باغ لکھنؤ سے پھولوں کے بیج منگواتی تھیں۔ رات کو ہار سنگھار، چنبیلی بیلا اتنا مہکتا تھا جیسے سارے مکان کو کوئی اٹھائے لئے جا رہا ہو اور آپ نے "کار جہاں" میں لکھا ہے کہ ایک روز آپ اور اچھو خالہ کچے پھل توڑ کر کھا رہی تھیں تو دادا جان نے آپ دونوں کو پکڑ کر کہا تھا "آپ کے ٹونسلز کا آپریشن کیا جائے گا۔ جناب ہم اپنا ہوم ورک کر کے نہٹور پہنچے ہیں۔"

راحیل امریکہ سے آئی ہوئی تھیں۔ انہوں نے ذرا کھوکھلی سی آواز میں جواب دیا "ارے وہ باغ •••وہ تو ۱۷ء میں بک گیا"

"ارے ••• کیوں؟"

"بات یہ ہوئی کہ یہاں کوئی رہتا نہیں تھا۔ اس کی دیکھ بھال کون کرتا۔ جن لوگوں نے اسے خریدا ہے وہ اس پر فیکٹری بنانے والے ہیں۔"

"دھواں دھواں ہے گلستاں ادا جعفری کی ایک نظم ہے" جگو بھائی نے کہا "جہاں صبح کی ہوا میں یوکلپٹس جھوما کرتے تھے اب وہاں دھواں لہرائے گا۔"

"ہم وکاس کی اور بڑھ رہے ہیں" میں نے کہا۔

"بڑی عجیب بات ہے" جگو بھائی ملول آواز میں بولے "اسی صحن میں اسی طرح جاڑوں کی دھوپ میں بیٹھ کر جواں مرگ اچھے بھائی ایک ریکارڈ بار بار بجایا کرتے تھے۔ سریندر اور ہو کا ڈوئیٹ۔"

خزاں نے آکے چمن کو اجاڑ دینا ہے
مری کھلی ہوئی کلیوں کو لوٹ لینا ہے

'یہ شاید آرزو لکھنوی سے پہلے کا گانا ہے۔ اس وقت کے فلمی گیت اسی قسم کی زبان میں ہوا کرتے تھے۔ اچھا دوسری بات یہ کہ اردو فارسی شاعری باغ کی امیجری پر مبنی ہے۔ بے آب و گیاہ ایران میں بہار جہاں جہاں آتی ہے' اس شدت سے آتی ہے کہ اس کا تصور ہندوستان کی سدا بہار بن، اُپ بن میں نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں باغ بھی پھول بن ہے۔ چمن بندی اور آبجو، بہار و خزاں، قفس اور صیاد، گل و بلبل ایرانی علامتیں ہیں۔ فلسفہ حیات باغ کی تمثیل سے مربوط ہے۔ خیابان اور آشیانہ دونوں خزاں اور بجلی کی زد میں رہتے ہیں۔ چنانچہ دیکھئے۔ یہ چمن اور چچا نصیر الدین حیدر کا خیابان علی گڑھ میں اور آپ کا آشیانہ دہرہ دون میں نیست و نابود ہوئے۔ یہاں چمن میں ایک سمر ہاؤس تھا جب جگر صاحب یا ساغر نظامی یا سیماب یہاں آکر مہمان رہتے تھے تو جگر صاحب اکثر سمر ہاؤس میں بیٹھ کر فکر شعر کرتے تھے اور ہم بچوں کو طشتری لکھ لکھ کر دیا کرتے تھے۔ جب ان کا بلانوشی کا زمانہ تھا، چچا نصیر الدین حیدر کی سختی سے ممانعت تھی ان کو شراب پیش نہیں کی جاتی تھی، گھر میں آہی نہیں سکتی تھی لیکن چچا نثار حیدر ان کے لئے ولایتی بوتلیں منگوا دیتے تھے اور وہ باہر سمر ہاؤس میں بیٹھ کر شغل کرتے تھے۔ اکثر شعر، گلشن، بہار و خزاں اور صیاد وغیرہ کے انہوں نے اسی پائیں باغ میں بیٹھ کر کہے۔

کوئی نہ گھر ہے اپنا کوئی نہ آستاں ہے
ہر شاخ ہے نشیمن، ہر پھول آشیاں ہے

"اس وقت ہمیں یہ بہت روایتی مضمون لگتا تھا، لیکن اب تو یہ بالکل حسب حال ہے۔ آج اپنی اولاد کے پاس کبھی تسمانیہ میں ہیں کبھی سویڈن میں۔ یہودیوں کے بعد یہ ہم لوگوں کا Diaspora ہے۔ بڑھاپے میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ابھی Hobart سے لوٹے تو دلی ایرپورٹ پر پاؤں میں زبردست چوٹ آگئی"

"کیلاش ہوسٹل میں کلثوم سکینہ بہت ہی سریلی آواز میں گایا کرتی تھی" میں نے کہا

تو سامنے ہے اپنے بتلا کہ تو کہاں ہے
کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے

چچا نثار حیدر کے یہاں مین پوری میں جگر صاحب نے فرمایا تھا۔

سب کو مارا جگر کے شعروں نے
اور جگر کو شراب نے مارا
موت کیا ایک لفظ بے معنی
جس کو مارا حیات نے مارا

J-140، سیکٹر ۲۵، نوئیڈا۔ ۲۰۱۳۰۱ (یو پی)

انھوں نے بادہ خوری ایک دم چھوڑ دی اور بے حد پان کھانے لگے"

چمن نے چائے دانی میز پر رکھی اور بولیں "ایک بار ہمارے یہاں علیگڑھ میں ت تھی۔ جگر صاحب پان میں چونا بہت کھاتے تھے ،وہ گلوریاں بنا بنا کے مہمانوں کو یتے گئے کوئی ان سے مارے ادب کے یہ نہ کہہ سکا کہ چونا بہت ہے۔ کسی سے کھانا نہ اگیا۔"

"ایک شیرازن بھی تو تھیں" رفیع میاں نے چائے بناتے ہوئے کہا۔ "سنا ہے سنہ خالہ کی شادی میں جگر صاحب کے ساتھ یہاں آئی تھیں اور انھوں نے رقص ، کیا تھا۔"

"جی جناب! ہمیں اچھی طرح یاد ہے لیکن وہ باہر والی کوٹھی میں ، مردان نے میں نہیں ،اسی انگنائی کی زنانہ محفل میں ناچی تھیں" جنو بھائی نے کہا "وہ ایک ونت جی تھیں یعنی میراثن۔"

"کیا وہ بہت چھوٹی سی تھیں ؟" روشنک نے دریافت کیا۔

"نہیں بیٹی !کلاونت جی ، قوال بچے اردو محاورہ ہے" جنو بھائی نے جواب دیا۔

"اور جگر صاحب نے شاید شیرازن ہی کے لئے کہا تھا۔

میرا جو حال ہو سو ہو تو یونہی مسکرائے جا
مطرب آتش نوا یاں اسی ذھن میں گائے جا

چمن کہنے لگیں "شیرازن کے متعلق امی بتلاتی ہیں کہ بچپن میں ہم نے سوچ لما تھا، جانے کیسی حسین پری ہوں گی جو جگر صاحب کی شاعری کو انسپائر کرتی ہیں۔ ب دیکھا تو بھونچکے رہ گئے۔ انتہائی کم رو اور سیاہ فام ، تو ہم نے سوچا اللہ یہ شاعر لوگ ی کس قدر مبالغہ آرائی کرتے ہیں۔ ابا کی شادی میں جگر صاحب بارات کے ساتھ مارن پور سے ٹونک گئے تھے اور شاید دو تین جگہ ٹرین بدلنی پڑی تھی تو دادا جان کا ایسا بردست انتظام تھا کہ ہر اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر دستر خوان پہلے سے بچھا ہوا اور موتی کھانا اور خدمت گار موجود۔ اس زمانے میں ریلوے اسٹیشنوں پر آج جیسا بھیڑ ڑکا نہیں تھا۔ ٹرین اتنی دیر تو رکتی نہیں ہوگی کہ باراتی آرام سے بیٹھ کر کھانا کھائیں نانچہ دوسری ٹرین پکڑی جاتی تھی۔

جگر صاحب علی گڑھ میں ہمارے یہاں آئے ہوئے تھے۔ ایک بڑے بزنس ن نے ان کو دعوت پر بلایا کہ کھانا کھائیے اور پھر کچھ شعر و شاعری ہو جائے۔ جگر ماحب نے جواب دیا "میں کوئی کتویا یا بھاٹ ہوں کہ پہلے آپ کے یہاں کھانا کھاؤں اس کے بعد شعر سناؤں۔ میں آپ سے واقف بھی نہیں ہوں اور وہ دعوت میں نہیں گئے۔

اسی طرح ایک بار لکھنؤ میں جگر صاحب اور جوش صاحب دونوں کسی دولت ند آدمی کے یہاں ڈنر پر مدعو تھے جب یہ دونوں وہاں پہنچے تو میزبان اسی طرح بیٹھے ہے اور کھڑے ہو کر ان کا استقبال نہیں کیا۔ جگر صاحب نے جوش صاحب سے ما "چلو بھئی! یہاں سرمایہ داری کی بو آرہی ہے۔ اس سے ہماری شاعری کا دم گھٹ اے گا، یہاں سے چلو اور دونوں الٹے پاؤں واپس آگئے۔"

"ہاں بھئی!" میں نے کہا "جوش تو شاعر انقلاب تھے ہی ، جگر صاحب بھی مایت پروگریسیو اور سویٹ بزرگ تھے۔"

جنو بھائی سوچ میں ڈوبے خاموش بیٹھے رہے ، پھر انھوں نے پائیں باغ کے نچ والے مقفل دروازے پر نظر ڈالی اور کہا۔

کدھر ہے تیرا خیال اے دل ، یہ وہم کیا کیا ستا رہے ہیں
جگر کسی گوشہ چمن میں غزل کوئی اپنی گا رہے ہیں

تیسرے پہر کو میں نے جھیل پر جانے کا پروگرام بنایا۔ پروگرام کیا، نشیمن کے پھاٹک سے نکلے اور دو منٹ میں جھیل۔

"جس کے ایک کنارے پر ٹینس کورٹ ہے" رفیع میاں نے فر فر کہنا شروع کیا "ہمارے بزرگ کشتی میں بیٹھ کر ٹینس کھیلنے جایا کرتے ہوں گے"

"ظہیر۔ ذرا کھتوہ کھتونی تو لانا" میں نے آواز دی۔

ظہیر لپکے ہوئے آئے "خسرہ کھتونی ،بی بی ؟"

رفیع میاں نے چونک کر پوچھا "یہ کس زبان کا لفظ ہے ؟"

ظہیر قانونی دستاویزوں کا رجسٹر بھی اٹھا لائے۔ ظہیر نے جھیل کا نقشہ میز پر پھیلا دیا۔ نقشے کی رنگ برنگی پٹیوں پر مختلف نام لکھے تھے۔

"اس میں ہماری بھی پٹی داری ہے" میں نے اس طرح کہا گویا وہ ایک چھوٹا سا تالاب نہیں بلکہ ڈل لیک تھی۔ ایک سبز رنگ کی پٹی پر جو کنارے کنارے چلی گئی تھی ۔ابا جان کا نام مرقوم تھا۔"

رفیع میاں نے فوراً اپنی گائیڈ بک کھولی اور پڑھنا شروع کیا۔

"ساون بھادوں کے جھالے پڑے اور جھیل ہاتھی ڈباؤ ہوئی۔ مگر لڑکے بالے پیراکی کے مقابلوں سے باز نہ آتے۔ پرلے کنارے بانس کے جھنڈ میں چھپی میراں ابرار علی کی کوٹھی اور ٹینس کورٹ ، اس سرے پر مسجد میر بندے علی ترمذی اور محلہ سادات سہ دری۔ ایک طرف کشتیوں کا بیڑہ۔ سردیوں میں نقشہ بدل جاتا ہے۔ کنول کھلے سنگھاڑے کی بیلیں بوئی گئیں۔ بندر کی ذات پانی سے ڈرنے والی پر ادھر فصل تیار ہوئی ادھر اس چالاک قوم نے کنارے سے ہاتھ بڑھا سنگھاڑے نوچے۔ اپنے سروں پر کیچڑ تھوپ اس میں سنگھاڑے اڑسے اور پاکھنوں پر چڑھ کر غائب۔

"جھیل کنبے کی مشترکہ جائیداد ہے۔ فصل اترنے پر سید جلال الدین حیدر مرحوم کے چھوٹے بھائی سید حسین حیدر میر محلہ بڑی پاکھن تلے چارپائی پر بیٹھ کر برادری میں سنگھاڑے تقسیم کرواتے ہیں۔ سال میں ایک بار محلہ ماہی گیراں کے مچھیرے جو دھیور کہلاتے ہیں بلوا کر سولی مچھلی پکڑی جاتی ہے اسے بھی دادا حسین حیدر تقسیم کرتے ہیں۔ گھر گھر لذیذ سولی کی ہانڈی چڑھتی ہے جسے بگڑ کی روٹی سے کھایا جاتا ہے۔ بگڑ کی روٹی چنے کا ساگ۔ دیگ کے اڑد ، مٹی کی ہانڈی میں پکے رتالو۔ اپنے کولہو کا تازہ تازہ رس۔۔۔" ("کارِ جہاں دراز ہے" جلد اوّل)

مبارک محل کے سامنے پہنچ کر میں نے نظر دوڑائی ، یا مظہر العجائب ، جھیل غائب ، چھتنار پاکھن بھی ناپید ، جس کے لئے مشتاق احمد یوسفی نے کہیں لکھا ہے کہ "اگر قرۃ العین حیدر کا پاکھن کا درخت معلوم کرنا ہو تو نشور جائیے۔"

مسجد سہ دری کی جگہ نئی نویلی سفید چونے سے لپی پتی رنگ برنگی گلکاری اور ٹیوب لائٹس سے مزین ایک عبادت گاہ ، اس کے عقب میں تالاب کے بجائے ایک وسیع کھڈ ، کوڑے کرکٹ سے لبریز ، گائیڈ ششدر ، سیاح مایوس۔

"جنو بھائی! آپ نے پہلے کیوں نہ بتایا؟"

"کیا بتاتے ۔ سوچا آپ خود ہی دیکھ لیں گی ، اس جگہ اب ایک کارخانہ بننے والا ہے۔"

"ذرا بھائی امیر حیدر کو بلا لائیے۔"

یہ کیسا خوش منظر محلہ تھا۔ سید جلال الدین حیدر کے مکان سے ملحق سر سبز قطعہ زمین۔ ایک طرف مبارک محل، سامنے مسجد سہ دری، تالاب اور بانس کے جھنڈ :

پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا

امیر حیدر بھائی پرانی تہذیب کے مطابق شیروانی اور ٹوپی پہن کر مبارک محل سے بر آمد ہوئے۔ اسی وقت ایک نئی امبیسڈر آن کر رکی، ایک صاحب نیچے اترے، امیر حیدر بھائی نے ان کا تعارف کرایا۔ ان کی بیکریاں پونا اور بمبئی میں بھی موجود تھیں اور ان کا سہ منزلہ کرسمس کیک کی وضع کا نیا مکان کچھ فاصلے پر ایستادہ تھا۔ مکان کی دیواروں پر گویا pink-icing کی گئی تھی۔ میں نے ان سے پوچھا "وہ مسجد کیا ہوئی ؟"

"بات یہ ہے کہ اس کا پشتہ پانی میں دھنستا جا رہا تھا، اس وجہ سے وہ قبلہ سے چند انچ سرک گئی تھی۔"

"تو آپ اپنے مصلے چند انچ صحیح رخ پر سر کالیا کرتے، آپ نے لے کے ایسی تاریخی مسجد ہی۔۔ اچھا وہ آب پارہ ؟"

"اس کے ایریا میں ہم ایک فیکٹری ڈالنے والے ہیں۔ تالاب کی زمین کا معاوضہ آپ لوگوں کو بھیج دیا جائے گا۔ اطمینان رکھئے" وہ گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلے گئے۔

"یہ ذرا سی، گم نام، غیر اہم تلیا اس کی کیا حقیقت ہے ؟ ہم اپنے ماحول کو اندھا دھند تباہ کر رہے ہیں۔ حیدر آباد دکن کی حیرت انگیز چٹانیں ڈائنامائٹ سے اڑا کر وہاں عمارتیں بنائی جا رہی ہیں۔ یہاں پہاڑ کے پہاڑ گنجے ہو گئے، مسوری میں اب لو چلتی ہے۔ سورج سوا نیزے پر آیا ہی چاہتا ہے" میں نے کہا "لیکن ایک چیز پر دھیان دو رفیع میاں! یہ قصبہ، ہندوستان کی اقتصادی ترقی اور سماجی تبدیلیوں کا نمائندہ بھی ہے۔ ۶۱ء تک یہاں جا بہ جا مکانوں کے کھنڈر دکھلائی دیتے تھے۔ ان کے مکین زیادہ تر اس نئی مڈل کلاس سے تعلق رکھتے تھے جو سر سید نے تخلیق کی اور service gentry کہلائی۔ یہ عموماً absentee land lord بھی تھے اور بڑے شہروں میں رہتے تھے۔ ۴۷ء میں وہ زیادہ تر پاکستان چلے گئے۔ ان کے مکانات ٹوٹ پھوٹ کر گر گئے جو زمیندار یہاں موجود رہے چچا نثار وغیرہ service gentry میں بھی شامل تھے لیکن ۵۲ء میں زمینداری کے خاتمے کے بعد ان کے ہاں وہ اللے تللے نہیں رہے۔ اب جو نیا طبقہ ابھرا ہے، وہ کاریگروں اور بنکروں کا طبقہ ہے۔ انہوں نے یہ کھنڈر خرید کر نئی عمارتیں بنائیں۔ دادا جلال الدین حیدر کی حویلی بھی انہوں نے کسٹوڈین سے نیلام میں خریدی اور اسے از سر نو تعمیر کیا۔ اس کے اندر اب پاور لوم لگے ہیں۔ صبح منہ اندھیرے تم نے انہی پاور لومز کی آواز سنی ہوگی۔ یہ گویا ققنس کا سریلا راگ ہے۔ اس حویلی میں کنیزیں چکی چلاتی تھیں۔ اب وہاں صبح کے تین چار بجے سے پاور لوم چلنے کی آواز آتی ہے تو بھائی سچ پوچھو، مجھے تو عجیب قسم کی thrill محسوس ہوتی ہے۔ صدیوں سے ان کے آباؤ اجداد اسی طرح آدھی رات کو اٹھ کر کرگھے چلاتے رہے اور دوپہر کو پیٹھ پر اپنے بنے ہوئے کپڑوں کے گٹھر لادے چلچلاتی دھوپ میں پھیری لگایا کئے اور ہم نے ایک کاسٹ سسٹم بنا کر ان کو ناٹ باہر رکھا۔ اب محض اپنی بے تکان محنت کے بل بوتے پر انہوں نے ایسے کارخانے بنالئے کہ ان کا مال یورپ اور امریکہ ایکسپورٹ کیا جاتا ہے اور ان کی اولاد علی گڑھ میں پڑھ رہی ہے۔ سیتا پور کے وحتی میاں نے ایک روز مجھ سے کہا تھا کہ ان کے یہاں بھی یہی نقشہ ہے اور یہ نیا کاریگر طبقہ، زمینداروں کی Value سسٹم کو بھی مسترد کر چکا ہے۔"

"کنیزیں ؟" رفیع میاں نے چونک کر دریافت کیا۔

"ہاں۔ آج سے اسی نوے سال قبل تک یہاں نخاسے میں غریب کسان اپنی عورتیں بھی لاکر بیچ جاتے تھے۔"

ہم لوگ سر جھکائے راستہ طے کرتے رہے۔ کتنی صدیاں ان گلیوں میں سے ہو کر گزری ہیں۔ میر سعد اللہ کا پھاٹک تو کم از کم اب تک موجود ہوگا پچھلی بار میں نے اس کی تصویر کھینچ کر "کار جہاں" میں شامل کی تھی۔

اچانک سامنے طاق کسریٰ کی طرح ایک نصف محراب ایستادہ نظر آئی گویا ہوا میں معلق، اب گری کہ اب گری۔

"میر سعد اللہ عامل مالوہ تھے، پھر اورنگ زیب کے ساتھ دکن گئے وہاں خوب دولت کمائی، واپس آکر ایک محل بنوایا جس میں وہ اپنا دربار لگاتے تھے۔ اگلے ساڑھے تین سو سال میں ان کی اولاد اس میں آباد ہوئی۔ محل کے حصے بخرے ہو گئے، غلام گردشوں کی گلیاں بن گئیں اور وہ محلہ دربار کہلانے لگا۔ محل کا ایک حصہ باقی رہا سادات عظام کی بیٹھک یعنی کلب گھر، اس کے مصارف بھی ایک گاؤں کی آمدنی سے پورے کئے جاتے تھے اس طرح سے اس گاؤں کا نام بھی دربار پڑ گیا تھا۔ اس پھاٹک کے اندر ایک ہزار گز خالی زمین، کنبے کی مشترکہ جائیداد ہے۔ اگر ایسی تاریخی عمارت یورپ میں ہوتی تو اس کو اس طرح محفوظ کیا جاتا کہ سیاح اسے دیکھنے آتے۔ جرمنی کے کسی دور افتادہ جنگل میں چلے جائیے۔ ایک لڑکی راپنزل کی مانند پھاٹک کی کھڑکی میں بیٹھی سیاحوں کے لئے ٹکٹ بیچتی ملے گی۔"

"سارے یوپی، بہار، پنجاب اور جانے کہاں کہاں پورے ہندوستان میں لاکھوں قدیم عمارتیں موجود ہیں۔ کس کس کا تحفظ کیا جا سکتا ہے ؟ اور اس پھاٹک کی کیا اہمیت تھی بھلا۔" جتو بھائی نے جواب دیا "انگلستان میں چودھویں، پندرھویں صدی کے مکانات کو جدید ترین سہولتوں سے آراستہ کر کے لوگ اب بھی ان میں رہتے ہیں۔ ہمارے یہاں اٹھارھویں صدی سے قبل کے رہائشی مکانات دکھلائی نہیں دیتے۔ فتح پور سیکری میں ابوالفضل اور فیضی کا مکان موجود ہے۔ یہ دونوں بھائی باشندہ ضلع بجنور کے رہنے والے تھے جہاں اب وہ مدفون ہیں۔ ان کے مکان کی دیواروں پر سیاحوں نے کوئلے سے اپنے نام لکھ دیئے ہیں۔ کالو پہلوان، مراد آباد۔۔ اشرفی لال، اٹاوہ۔ بڑے بڑے طاق ہیں جن میں دونوں بھائی اپنی کتابیں رکھتے ہوں گے۔ چاند پور میں قائم کا گھر کہاں ہے ؟۔ ہاں صاحب! یہ کوئی فرانس تھوڑے ہی ہے جہاں اناطول فرانس کے مکان پر قومی جھنڈا لہراتا ہے۔ ہم تو غالب کے مکان میں کباڑی کی دکان چلاتے ہیں۔"

اب ایک فیئٹ دھول اڑاتی پاس سے نکل گئی۔ جب میر صاحبان اس راستے سے گزرتے تھے تو اس فیئٹ کار کے مالک کے باپ دادا ایک طرف کو سمٹ کر کھڑے ہو جاتے تھے۔ ان کو "السلام علیکم" کہنے کی اجازت نہیں تھی کہ اس سے برابری جھلکتی تھی۔ وہ صرف "سلام مالک" کہہ سکتے تھے۔

ہم لوگ ڈھلان سے اترے۔ سامنے آبائی قبرستان تھا جو غروب آفتاب کی روشنی میں نارنجی نظر آرہا تھا اور مکمل سناٹا۔ خاموشی کے مختلف رنگ ہوتے ہیں۔ یہ خاموشی گلاب رنگ تھی۔ ایک چھتنار برگد کے نیچے حافظ محمد امین قادری کی [illegible] موجود تھی۔ حافظ محمد امین، قادری سلسلے کے ایک بزرگ تھے [illegible] درگاہ کے چھوٹے سے احاطے کے اندر حافظ صاحب کی پڑپوتی بیگم [illegible] ان روہیلہ سرداروں کی قبریں بھی تھیں جو اٹھارھویں صدی میں حافظ [illegible]

تھے اور جن کو نجیب آباد سے یہاں لاکر سپرد خاک کیا جاتا تھا، غلام قادر روہیلہ کے بھائی بند۔ درگاہ کی مسجد سے ملحق پھوس کی کٹیا میں قادری فقرا عبادت کیا کرتے تھے۔ اس جھونپڑے کے سامنے گلاب کی جھاڑیاں یعنی گل آباد۔۔۔۔۔ "جب میرا شیخ ...الوہادی فوت ہوا، اشرف زادہ جو پیروان عبدالقادر میں سے تھا، اس کا جانشین ہوا۔ ...یک شب جبکہ میں اپنے گوشے میں بعد غروب آفتاب ذکر حق میں مصروف تھا۔ گل ...اب میرے فرقے کا میرے خیال میں گزرا اور میری سمجھ میں یہ آیا کہ گل گلاب ...دا اور استنبول میں فرق ہے۔ میں نے چاہا کہ وجہ اس کی دریافت کروں۔ بفضل خالق کا ...بات فرق ان دونوں کا میری سمجھ میں چلا آیا۔ میرے خیال میں یہ گزرا کہ کس واسطے ...رقہ اشرافی میں کوئی گل گلاب مقرر نہیں ہوا اور یکایک شکل ایک گل گلاب کی میری ...اہ کے سامنے ظاہر ہوئی۔ بعد اختتام نماز میں نے اس گل گلاب کی تصویر کھینچی اور میرا ...س اس بات پر قائم ہوا کہ فرقہ اشرافی کے لئے وہ علامت گل گلاب مقرر کرنی چاہیے میں نے چند راز و اسرار نسبت اس کے قلم بند کئے اور مختلف گلہائے گلاب کے لئے ...ک مقرر کئے۔ میں نے اس مختصر رسالے کا نام رسالہ گل آباد رکھا۔"

در گاہ سے چند قدم کے فاصلے پر میر بندے علی کا مزار اور اس سے چند قدم ...دوری پر ایک پکی قبر جس کے سرہانے ایک تختی پر لکھا تھا "رابرٹ فیلڈ مین، وکیل ...دیارک" "ایک سبز پوش فقیر جو درگاہ کی سیڑھی پر چپ چاپ بیٹھا تھا۔ اٹھ کر نزدیک آیا ...ر بولا "مٹی کھینچ لائی" اتنا کہہ کر وہ اپنی کشکول کھنکھناتا تیزی سے درختوں کے ...ھیرے میں غائب ہو گیا۔

چند سال قبل امریکہ میں جب معلوم ہوا کہ لنڈا کے والد کا انتقال ہو گیا ہے تو ...ں نے اسے ٹیلی فون پر تعزیت کی۔ اس نے جواب دیا "it's all right. he was old" مجھے اس جواب پر تعجب ہوا لیکن حمّن آپا کہنے لگیں "بہر حال یہ امریکن رویہ ...کا لیکن خالد ہمارا رشتہ دار ہے، دور کا ہی سہی۔ اس کے ہاں تعزیت کے لئے جانا ہے۔" چنانچہ میں حمّن آپا اور مُنّن ویسٹ سائڈ کے ایک لگژری فلیٹ پر پہنچے۔ ...سٹر فیلڈ مین شہر کے ایک بے حد متمول وکیل تھے۔ لنڈا نے کہا " my father is buried in nahtaur" تو مزید حیرت ہوئی۔ "فیلڈ مین صاحب نہٹور کیا کرنے ...ئے تھے؟"

خالد کافی گپی انسان تھا، کھلاتا ہی گپّو تھا۔ انگلستان کے ایک پبلک اسکول میں ...ھ چکا تھا، نیویارک ٹائمز میں کام کرتا تھا۔ اس وقت ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کا تذکرہ ...لا۔ خالد گرینڈ پیانو کے اسٹول پر بیٹھا فن کو بتلا رہا تھا کہ جب پھانسی کی اطلاع آئی تو ذلفی ...بیٹا مر تضیٰ یہیں اسی صوفے پر بیٹھا ہوا تھا، پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ میں نے اس کی ...ت کافی اور پوچھا "خالد! تمہارے سسر نہٹور کیا کرنے گئے تھے؟" بولا "بات یہ ہوئی کہ ...ن پر ڈپریشن طاری ہو گیا تھا۔ چنانچہ میں ان کو تبدیلی آب و ہوا کے لئے انڈیا لے گیا۔ ہم ...ک ایرپورٹ سے سیدھے اشوکا ہوٹل پہنچے، ڈیڈی نے ہوٹل پسند کیا۔ فوراً جیب سے ...یک چیک نکالی اور بولے "کیا میں اسے سلویا کے لئے خرید لوں۔"

(سلویا، ان کی بیوی کا نام تھا جو اپنی بیٹی لنڈا کے برعکس نہایت خوب صورت ...ہیں۔) "اسی شام میں دو نرسوں کے ہمراہ ان کو نہٹور لے آیا۔ جب ہم وہاں پہنچے تو ...ت ہو چکی تھی۔ ہمارے گھر کے انگنائی میں ان کا پلنگ بچھایا گیا۔ وہ زندگی بھر آسمان کے ...سوئے تھے نہ ایسی تاروں بھری رات انہوں نے دیکھی تھی" کہنے لگے آہا۔ دیکھو ستاروں کا زینہ بنا کر فرشتے آسمان سے اتر رہے ہیں۔ اسی رات انہوں نے وفات پائی" اب خالد اپنی افسانہ طرازی کے نقطۂ عروج پر پہنچ چکا تھا۔ کہنے لگا "ڈیڈی، یہودی تھے۔ ربائی وہاں کہاں ملتا، میں نے دار جلنگ سے ایک پادری ہوائی جہاز پہ بلوایا"

"خالد" میں نے آہستہ سے اردو میں کہا۔ "تاجپور سے پادری بلوا لیتے' دار جلنگ سے بلوایا تو وہ ہوائی جہاز نہٹور میں اترا کس جگہ؟" اس کی بیوی لنڈا جو بہت ہی بھلی لڑکی تھی اور اس کے ساتھ کئی بار ہندوستان آ چکی تھی۔ اس وقت کچن کی طرف چلی گئی تھیں۔ خالد نے اپنا قصہ جاری رکھا "پادری کے پہنچنے میں دیر ہوئی، ہم نے مسجد سہ دری سے مولوی صاحب کو بلوایا، انہوں نے سورہ آل عمران کی تلاوت کر دی اور ڈیڈی کو سپرد خاک کیا گیا اس کے بعد امریکن سفیر تعزیت کے لئے نہٹور آیا۔"

"امریکن سفیر نہٹور آیا،، میں نے دہرایا۔ "خالد! اسے سفیر کے بجائے فرسٹ سکریٹری کر دو۔" میں نے چپکے سے کہا۔

لیکن خالد نے کم از کم یہ تو گپ نہیں ہانکی تھی۔ اس کے سسر واقعی نہٹور میں مدفون تھے۔ ہم لوگ گھر واپس جانے کے لئے مڑے، قبرستان کے کنارے کنارے شفاف پانی کا نالہ بہہ رہا تھا۔ شاید سینچائی کا ٹیوب ویل کھول دیا گیا تھا۔ بائبل میں اسی کو Living Waters کہا گیا ہے۔

اس ایک چھوٹے سے ضلع میں تین ہزار سال کی ریل پیل، آگے پیچھے یا آپس میں گڈمڈ، دامن کوہ میں مندر اور سادھوؤں کی کٹیاں ہیں۔ سادھو ہیں کہ یہاں مہاتما وِدُر اور کنو رشی کے آشرموں کے زمانے سے رہتے چلے آ رہے ہیں۔ یہ کہاں سے آتے ہیں؟ اور کیسی کیسی زندگیاں تیاگ کر آتے ہیں، کچھ پتہ نہیں۔ المورہ کے پاس سے ایک ندی نکلتی ہے جس کا نام ہی رشی گنگا ہے۔ منڈاور میں کہا جاتا ہے کہ کنو رشی کا آشرم تھا۔ اور پڑوسی علاقہ ہستناپور کے راجہ دُشینت شکار کھیلتے ہوئے ان جنگلوں میں آن نکلے تھے یعنی شکار بھی خوب کھیلا جاتا تھا۔ تپسوی بیٹھتے ہی شیر اور ہرن کی کھالوں پر تھے۔ یعنی اہنسا کا فلسفہ عام نہیں ہوا تھا ورنہ مہابھارت کی جنگ ہی نہ لڑی گئی ہوتی۔ مچھیرے، مچھلیاں نہ پکڑتے جن میں سے ایک کے پیٹ میں سے راجہ دشینت کی انگوٹھی نکلی جو انہوں نے شکنتلا کو دی تھی منڈاور ہی میں ایک بار التمش کی بنائی ہوئی مسجد میں میں تصویر کھینچنے پہنچی تو وہاں نماز جمعہ ادا کی جا رہی تھی۔ کچھ فاصلے پر ایک انگلش کاسل ایستادہ تھا۔ باقاعدہ کنگورے دار گویا کسی برطانوی لارڈ کا شاندار کنٹری ہاؤس غدر کے بعد اس قصبے کے مولوی شہامت علی، ملکہ وکٹوریہ کو اردو پڑھانے لندن تشریف لے گئے تھے۔ واپس آئے تو اپنے مکان کی جگہ یہ کاسل موجود پایا جو ان کی عدم موجودگی میں ملکہ کے حکم سے کلکٹر ضلع نے تعمیر کروا دیا تھا کہ چراغ الہ دین اب انگریز بہادر کے قبضے میں تھا۔ یہ کاسل اب ایک سنسان کھنڈر تھا۔ منشی شہامت علی کی اولاد ۴۷ء میں غالباً پاکستان چلی گئی تھی۔

"اور جب چراغ الہ دین پادشاہان دہلی کے پاس تھا۔ اس وقت ہمارے میر سعد اللہ نے بھی یہ محل و حل بنوا لئے تھے مگر سوال یہ ہے کہ سترہویں، اٹھارھویں صدی کے ان فوجی سرداروں نے جدید مغربی علوم کے کالج کیوں نہ کھولے؟" میں نے پوچھا "واہ۔ کتنے عظیم الشان مدارس تھے درگاہوں اور مساجد سے وابستہ۔ اسی نہٹور کا سنسکرت پاٹھ شالہ بھی دور دور تک مشہور تھا۔" جتو بھائی نے جوش سے کہا: "ہم لوگ لکھوری اینٹوں کے ایک ملبے پر ٹک گئے۔"

"درست" میں نے بحث کی۔ "لیکن یہاں درس نظامیہ ہی پڑھایا جاتا رہا۔ ہمارے فوجی سرداروں نے اٹھارہویں صدی میں یورپیوں سے توپیں ڈھلوائیں۔ مرہٹے، روہیلے، سکھ، افغان سب فرانسیسی اور انگریز جرنیلوں سے اپنی فوجیں آراستہ کروا کے ایک دوسرے سے لڑتے تھے۔ چند ایک یورپین پروفیسر بلوا کر مغربی علوم اپنے مدارس میں پڑھوا دیتے۔ آخر زار پیٹر نے یہی کیا وہ تو خود جدید صنعتوں کا مطالعہ کرنے ہالینڈ گیا تھا۔ معلوم ہے جنو بھائی! اب مجھے بھی جوش آگیا، جب اورنگ زیب سے ان کے ایک اتالیق نے کہا جنہوں نے ان کو لڑکپن میں پڑھایا تھا کہ انہیں جاگیر عطا کی جائے تو اورنگ زیب نے انہیں خط لکھا کہ "مولانا! آپ نے مجھے بتایا تھا کہ دنیا گائے کے سینگ کی نوک پر قائم ہے اور آپ نے بتایا تھا کہ یورپ ایک چھوٹا سا جزیرہ ہے جہاں کے بادشاہ ہمارے چھوٹے چھوٹے راجاؤں سے کمتر ہیں اور انگلستان کا بادشاہ بھلا کس شمار و قطار میں ہے اور مولانا آپ چاہتے ہیں کہ آپ کو جاگیر دوں؟

"اور جنو بھائی اورنگ زیب کا یہ اتالیق ان عربوں کا وارث تھا جنہوں نے یورپ میں علوم عقلیہ اور سائنس کی روشنی پھیلائی۔

یہ امت خرافات میں کھو گئی

"پھوپھی! میر بندے علی کا وہ مکان کہاں ہے؟ جس کے تہ خانے میں انہوں نے انگریزوں کو چھپایا تھا۔" رفیع میاں نے سوال کیا۔

"ہاں۔ میر سعد اللہ کے بعد اگلی اسٹیج میر بندے علی" کچھ دور چل کے ہم ایک ملبے کے ڈھیر پر پہنچے۔ یہ میر بندے علی کے مکان کی ڈیوڑھی ابھی صحیح و سالم تھی۔ اس کے اندر سے ایک زینہ، نیچے ایک تاریک تہ خانے میں جاتا تھا۔ جنو بھائی نے کہا۔ "میر احمد علی۔ آپ لوگوں کے پرداوا باغی ہو گئے تھے اور غدر میں دہلی جا کر انگریزوں سے لڑے، پھانسی کی سزا ہوئی۔ ان کے بڑے بھائی میر بندے علی مبارک محل والوں کے پرداوا۔ سرکار انگلشیہ کے وفادار، انہوں نے چند میموں کو اسی تہ خانے میں چھپایا تھا۔ صلے میں انہیں چوبیس گاؤں اور خلعت فاخرہ عطا کی گئی لیکن انہوں نے وہ انعامات واپس کر کے چھوٹے بھائی کی جاں بخشی کی التجا کی مگر اسی کے چند روز بعد ملکہ وکٹوریہ کا عام معافی کا حکم نامہ مشتہر ہو گیا اور احمد علی بچ گئے مگر ان بھائیوں کی جاگیریں جس کے وہ سلاطین دہلی کے زمانے سے مالک تھے، ضبط ہوئیں پھر اسی کنبے میں وفادار خاں بہادروں کا ایک پورا قبیلہ پیدا ہو گیا۔ آپ کے ان تمام بزرگوں کی تصاویر آپ کے ڈرائنگ روم کی دیواروں پر آویزاں ہیں۔"

"لیکن جنو بھائی" میں نے کہا "وفاداری ۱۸۵۸ء کے بعد ہندوستان کا عام مزاج تھا۔ محض ایک کمیونٹی کو مطعون نہیں کرنا چاہیے اور آپ بھولتے ہیں کہ بنگال' مدراس اور بمبئی یہ تینوں علاقے ۵۷ء کی بغاوت سے بالکل متاثر نہیں تھے۔ البتہ ہمارے نان جویں پر گزر کرنے والے جفاکش مولوی تھے کہ لڑا کئے بنگال سے لے کر سرحد تک، کتنے تختۂ دار پر چڑھے۔ ان مجاہدین کو اب کوئی یاد بھی نہیں کرتا۔ دارالعلوم دیوبند انہی اینٹی برٹش مولویوں نے قائم کیا اور یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ دیوبند اور فرنگی محل کے علما جنگ آزادی میں کانگریس کے ہم نوا اور جدوجہد میں پیش پیش رہے۔"

"سیاسی لحاظ سے دیوبند آج بھی قوم پرست اور علی گڑھ سے زیادہ روشن خیال ہے۔ اور مودودیت کے خلاف ہے" جنو بھائی نے کہا

اتنی صدیاں طے کر کے ہم لوگ نشیمن کے پھاٹک پر واپس پہنچے، جس کے احاطے کے اندر کی پرتگالی کولونیل وضع کی کوٹھی اسی دور کی یادگار تھی۔ جب ۱۸۵۷ء کے بعد یہ نیا معاشرہ وجود میں آیا تھا۔ جس کی تشکیل میں ایم۔ اے۔ او کالج نے اہم رول ادا کیا تھا۔ سید احمد خاں جب صدر امین بجنور تھے، ان کی میر بندے علی سے دوستی ہو گئی تھی۔ جب سید نے علی گڑھ میں مدرسہ قائم کیا تو دونوں بھائیوں نے اپنے خورد سال پوتے اس میں پڑھنے کے لئے داخل کئے۔

صحن میں مولسری سے کچھ فاصلے پر ایک خس پوش چھوٹی سی چاردری ایستادہ تھی۔ اندر چند کرسیاں اور دو پلنگ پڑے رہتے تھے۔ یہ ہر موسم میں ایک پر فضا بیٹھک کا کام دیتی تھی۔ صبح و شام کی چائے عموماً یہیں پی جاتی تھی۔ اس کے چاروں طرف گملے، باہر دیوار کا درخت، اس جگہ کو محض چھپر کہا جاتا تھا۔

دوسری صبح رفیع میاں چہل قدمی کر کے لوٹے، چھپر میں آن کے بیٹھے جہاں ہم لوگ چائے پی رہے تھے۔ کہنے لگے "ہم دہرہ دون جانے والی سڑک پر نکل گئے تھے، پھر ایک قدیم پھاٹک کا بے حد جسیم ستون نظر آیا جو Leaning Tower of Pisa کی طرح ترچھا ہو گیا ہے۔ ایک گلہ بان بھیڑوں کا ریوڑ لئے چلا جا رہا تھا۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ ماموں جان کے آم کے باغ ہیں۔ ہم اندر گئے، گھنے درخت، اوپر سے کہرا۔ کسی نے آواز دی "میر صاحب! اس طرف نہ جایئے گا۔ وہاں ایک کھوہ ہے اس میں ایک سو سال پرانا ناگ رہتا ہے" کسی نے آج تک ہمیں میر صاحب نہ کہا تھا۔ یہاں تو اب تک میر و سودا کے زمانے کی اردو بولی جاتی ہے۔"

"بہت فاصلے پر الاؤ جلتا ہوا نظر آیا۔ ہم قریب پہنچے تو دیکھا چار پانچ آدمی بیٹھے آگ تاپ رہے تھے۔ انہوں نے گرما گرم ادرک کی چائے ہمیں پیش کی۔ ایک صاحب کھرپی اٹھا کر لپاک جھپاک گھاس چھیلنے لگے۔ ہم نے پوچھا "آپ لوگوں کو اس ناگ سے ڈر نہیں لگتا" بولے "جی نہیں! میر صاحب، یہ شیش ناگ تو ہماری رکھوالی کرتا ہے۔ اماوس کی رات میں کھوہ سے نکل کر اکثر اپنا من باہر چھوڑ دیتا ہے وہ بڑا ہیرے کی طرح چمکتا رہتا ہے۔ کوئی قسمت والا اسے اٹھا لے تو اٹھا لے ہمارے ہندو بھائی ناگ پنچمی کے روز اس کے بل کے سامنے، دودھ کے کٹورے رکھ دیتے ہیں۔ ماموں جان" رفیع میاں نے جرار بھائی کو مخاطب کیا "یہاں کی دنیا ہی عجیب و غریب ہے۔"

"ناگ اور نگینہ" مجھے یاد آیا کراچی میں قدرت اللہ شہاب نے ایک بار بتلایا تھا کہ وہ اصغر بٹ کے ساتھ مل کر ایک جاسوسی ناول لکھیں گے بعنوان "ناگ اور نگینہ" اس وقت تک وہ بے حد شگفتہ مزاج انسان تھے۔ اور شاید خود بھی نہیں جانتے تھے کہ مستقبل میں وہ خود ایک محیر العقول کتاب لکھیں گے بعنوان "شہاب نامہ" اور بعد وفات ولی اللہ کہلائیں گے۔ پھر مجھے خالد کے ناول کے خیال آیا جو اس نے نشور کے بارے میں لکھا تھا، عجائب و غرائب سے مملو گویا طلسم ہوشربا جدید۔ وہ اور لنڈا اپنا ناول لے کے بمبئی آئے تھے، مجھ سے کہا کہ السٹریٹڈ ویکلی میں اس پر تبصرہ کر دوں۔ "مگر تم نے لکھا کیا ہے؟ پانچ سو گاؤں ـــــ اور ہر گاؤں سے نئی دلہن کی ڈولی تمہارے نانا کی خدمت میں بھیجی جاتی تھی اپنے نیک اور متشرع نانا کے لئے اس قدر مکروہ غلط بیانی تم نے کیوں کی؟ اور ان کا اصل نام بھی لکھ دیا۔"

"آپا!" اس نے اطمینان سے جواب دیا "کون امریکن ریڈر جھوٹ سچ معلوم کرنے نشور آرہا ہے۔ اگر میں یہ سب نہ لکھتا تو نیویارک کا کوئی ناشر اس کے مسودے کو ہاتھ نہ لگاتا۔ آپا جان! دراصل آپ کو مغرب میں کتاب چھپوانے کا کرہی نہیں [illegible] آپ یہ لکھ دیں کہ آپ کے والد کی چار بیویاں تھیں اور آپ ہاتھی پر چڑھ کر [illegible] تھیں لیکن نو سال کی عمر میں آپ کو پردے میں قید کر دیا گیا اور ایک روز [illegible]

ادیے اور کود کر نکل بھاگیں۔ جنگل میں دوڑتی چلی جارہی تھیں پاؤں لہولہان، کپڑے تار
ر۔ ایک امریکن مشنری وہاں سے گزر رہا تھا۔ اس نے آپ کی مدد کی، انگریزی پڑھائی
ہو کیجئے، میں نے آپ کو پلاٹ بھی بتادیا۔

"دوسری بات یہ کہ ہندوستان میں پبلشر کتاب کی پبلسٹی کرنا ہی نہیں جانتے،
پبلسٹی پر پیسہ خرچ کرتے ہیں۔ ہمیں دیکھئے، ہمارے ناول کو اس طرح مشتہر کیا گیا کہ
لنڈا جو ہے، یہ ٹیک بجنت، غرارہ پہن کر اور جھومر ٹیکہ لگا کر ٹیلی ویژن پر آئی۔ اس
ے حیرت ناک سوالات کیے گئے اور اس نے ویسے ہی جواب ان کو دیئے۔" "دیکھیے! اس
ل کے ریویو" خالد نے "نیویارک ٹائمز" اور دوسرے اخباروں کے تراشے پیش کیے
"اب میرے پبلشر نے بہت ہی بھاری معاوضہ پر مجھ سے کنٹریکٹ کیا ہے اور اب
ں دوسرا ناول لکھنے کے لئے ڈھاکہ جارہا ہوں۔ اس ناول میں بنگال کا جادو، کمیونسٹوں
ں سازشیں وغیرہ وغیرہ سبھی کچھ ہوگا۔"

"لنڈا ناول نویسی میں اس کی بہت مدد کرتی ہے اور کتاب پہ دونوں کا نام چھپتا
ہے۔ "خالد اینڈ لنڈا شاہ" لنڈا بہت پڑھی لکھی لڑکی ہے اور جدید شاعرہ، اس کی نظمیں
ریکہ کے ادبی رسالوں میں چھپتی ہیں۔ خالد جب بمبئی آتا تھا تو تاج محل ہوٹل میں
رے ریزرو کر کے چھوڑ دیتا تھا اور خود اپنے بیوی بچوں اور گورنس کے ساتھ گوا میں
یام کر کے ناول لکھتا، لنڈا اس کی بڑی فرماں بردار بیوی تھی مگر اس نے اسے طلاق
ے دی۔ چند ماہ قبل وہ اپنی نئی، بے حد حسین اطالوی بیوی کے ساتھ دلی آیا تھا، اشوکا
یں ٹھہرا تھا، کہہ رہا تھا "گرمیوں میں پھر آئے گا" خالد کی زندگی امریکن success
story کی ایک روشن مثال ہے۔"

اشو بھائی، جو رات کو لکھنؤ سے آئے تھے، خاموش بیٹھے چائے پی رہے تھے۔
ب انھوں نے آہستہ سے کہا "خالد کا انتقال ہو گیا۔ ان کے گھر پہ چند روز قبل اطلاع
ئی ہے کہ وہ ایک صبح نیویارک کے ایک ہوٹل کے کمرے میں بے جان پائے گئے۔ اس
مرے میں وہ تنہا مقیم تھے۔"

سناٹا چھا گیا۔ ایک کھٹ کھٹ بڑھیا دیوار کے تنے پر آن بیٹھی اور لگاتار
ٹھونگیں مارنے میں مصروف ہو گئی ... کھٹ کھٹ .. کھٹ .. کھٹ ...

Whodunit, whodunit جیسے وہ پوچھ رہی تھی۔ اوپر سے دو تین
فاختائیں قیں قیں کرتی گزریں قیں ... قیں ... success story success
story

خالد کی داستان تو یوں اچانک ختم ہو گئی۔ احمد حسن بھاٹ کو کتنے ہی قصے یاد
تھے۔ سچے اور فرضی۔ وہ ہمارے خاندانی بھاٹ تھے۔ عمر نوے سال، باہر کو لاڑ رینگل
کے ایک کمرے میں کھاٹ پر پڑے رہتے تھے۔ پہلے وہ ہمارے یہاں کی شادیوں میں
دولہا کا نسب نامہ سناتے تھے۔

فلاں ابن فلاں کا سپوت جلیا۔ یہ اتنا طویل سلسلہ نسب، احمد حسن فرفر سے
سناتے چلے جاتے تھے۔ اسی فیصد خاندان نے ہجرت کی، احمد حسن کے پاس محض ان کا
حافظہ رہ گیا۔ احمد حسن کا بیٹا عراق میں ٹرک ڈرائیور تھا۔ اس نے اپنا مکان بنوا لیا تھا
لیکن احمد حسن اپنی راجپوت وفاداری کے ساتھ اسی ڈیوڑھی میں رہا کیے۔ غالباً ۱۹۹۱ء
میں ساہتیہ اکادمی کے سالانہ جلسے میں اندر ناتھ چودھری نے ایک شام Oral Tra
dition کے تحت زبانی کہانی سنانے والوں کے لئے رکھی تھی۔ اردو کے داستان گو اب
تقریباً ناپید ہیں۔ میں نے احمد حسن کو بلانے کا ارادہ کیا۔ مگر ان دنوں وہ صاحب فراش
تھے۔ ایک داستان گو کو ملیح آباد سے میں نے مدعو کیا۔ وہ اس جلسے میں ہٹ ثابت ہوئے
حالانکہ ان کو بھی ایک داستان کا مختصر سا ٹکڑا ہی یاد تھا۔

میں نے ظہیر کو آواز دی "احمد حسن کو بلا لاؤ"

وہ آکر باہر کھڑے ہو گئے "حکم؟" انھوں نے پوچھا۔

"تاجپور والوں کا قصہ مع ہوائی جہاز لیکن بہت مختصر کوئی کلی پھندنے نہ لگایئے
گا۔ ابھی ہم لوگوں کو وہاں جانا ہے، دیر ہو جائے گی۔"

"اس وقت سویرے سویرے کہانی؟"

"ہاں! یہ کوئی داستان تھوڑے ہی ہے۔"

وہ مونڈھے پر بیٹھ گئے اور بولے "جب امیر خاں پنڈاری نے بجنور پر حملہ کیا
۔ نہٹور میں پنڈاریوں نے تباہی مچائی۔"

"تاجپور چلیئے، تاجپور" میں نے ٹوکا۔

"تو تاجپور کے چودھری پرتاپ سنگھ نے انگریزوں کی بہت مدد کی۔ جب غدر
پڑا تو تاجپور کے چودھری شیام سنگھ نے نجیب آباد کے نواب محمود خاں کے خلاف
انگریزی سرکار کا ساتھ دیا۔ صلے میں گورنمنٹ نے ان کو ایک جاگیر اور راجہ کا خطاب
عطا کیا اور پھر دونوں بھیئے شیام سنگھ اور کلیان سنگھ کرسٹان ہو گئے اور تاجپور میں ایک
بہت بڑا گرجا بنوایا اور بی بی حق بات تو یہ ہے کہ ان دونوں بھیّوں نے کرسٹان بننے کے
بعد خدمت خلق بہت کری۔ ہسپتال، اسکول، اپاہجوں اور بھکاریوں کے لئے گھر، یتیم
خانہ آج تک وہ قائم ہیں اور انھوں نے بڑی ترقی کی ہے۔

"بھیا! ہم ہیں تو قوم کے بھاٹ لیکن بڑے سرکار نے ہمیں اپنا ضلعدار بھی
مقرر کر رکھا تھا کیونکہ ہم شہ سوار بہت اچھے تھے۔ منٹوں میں گھوڑا اڑاتے، ایک گاؤں
سے دوسرے گاؤں پہنچ کر لگان وصول کرتے۔"

"اور جو لگان نہ دے پاویں وہ" میں نے پوچھا۔

"ان کو پٹواتے تھے انھوں نے مونچھوں پر ہاتھ پھیر کر کہا بڑا رعب تھا ہمارا"

"اور وہ قصہ تو آپ نے سنا ہی ہوگا یہیں نہٹور میں بڑے سرکار نے کسی بات پہ
ناراض ہو کر جلاہوں کی پوری بستی جلوادی تھی۔ ہمیں حکم دیا احمد حسن جاؤ، ان سے کہو
اپنے برتن بھانڈے باہر نکال لیں، جھونپڑیاں خالی کر دیں اور پھر جھونپڑیوں کو ماچس
دکھادو۔ تو میاں منٹوں میں پوری بستی راکھ کا ڈھیر بن گئی۔"

"اب مجھے بتایئے۔ یہ لوگ جن کے لئے آپ شاکی ہیں کہ آپ کی پروا نہیں
کرتے، کیا آپ سے محبت کریں گے؟" میں نے اپنے مقامی رشتہ دار سامعین سے
پوچھا اور پھر احمد حسن کی طرف متوجہ ہوئی۔

---

۱ حال ہی میں دوردرشن نے اپنی ایک سریز شروع کی ہے جس کا عنوان Growing-up ہے اس میں وہ ہندوستان کے چند فن کاروں وغیرہ کے بچپن سے متعلق آدھے گھنٹے کی
دستاویزی فلم بنا رہے ہیں اور اب تک سدھیر در، زہرہ سہگل اور راقم الحروف کے متعلق یہ فلم بنا چکے ہیں۔ ایسے مقامات جہاں راقم الحروف کا بچپن گزرا یعنی پورٹ بلیر، دہرہ دون،
علی پور، لکھنؤ وہاں جانا فلم سازوں کے لئے ممکن نہیں تھا، چنانچہ وہ میرے ساتھ نہٹور گئے اور وہاں انھوں نے فلم کا کچھ حصہ شوٹ کیا اور اس میں احمد حسن کی فلم بندی بھی کی۔ اس
کے چند ماہ بعد ہی احمد حسن کا عمر سو سال انتقال ہوا۔ فلم کا نام A Picture Postcard from Nahtaur ہے۔ اور یہ دو بار ٹیلی کاسٹ کی جا چکی ہے۔

"تو ! بی بی !" احمد حسن اپنی رو میں کہتے رہے۔ "تاجپور کے کنورو کٹر بہت خرانٹ تھے۔ ہمارے بڑے سرکار نے ان کے بھی بہت سے گاؤں خرید لئے۔ ارے کالو بیٹے ! ذرا اندر سے آم کے پیڑ والا رجسٹر تو لائیو۔"

احمد حسن بالکل ان پڑھ تھے اور چچا جان نے ان کی شناخت کے لئے مختلف رجسٹروں پر نشان بنا دیئے تھے۔ آم کا درخت اور کنواں باغات کا رجسٹر تھا۔ ہل، بیل، اراضی کا وغیرہ وغیرہ۔ کالو دو تین رجسٹر نکال لائے۔ احمد حسن کو متعلقہ صفحات کی شناخت بھی تھی۔ انہوں نے وہ صفحہ نکال کر مہمان کو پیش کیا۔ رفیع میاں عبارت پڑھ کے مسکرائے "یہ تو بالکل حجاب امتیاز علی کے کسی افسانے کے نام ہیں۔ کنور آگسٹین ٹرنز، کنور رانی کلفلاٹرنز، پھر انہوں نے بآواز بلند پڑھا۔

"منکہ کنور الگزنڈر ... خود مختار عام کنور رانی للیمن میری رکھ زوجہ کنور سلوسٹر ناربرٹ شیونا تھ رکھ صاحب کا ہوں۔ مرحوم کے حصے میں بموجب تقسیم نامہ مورخہ ۷ ۲ مئی ۱۹۲۱ ار جسٹری شدہ ... کنور ہاری ناتھ رکھ و کنور رانی کلفلاٹرز رکھ زوجہ کنور آگسٹین رکھ اور ان کی اولاد کے ہوا تھا۔

... میرے والد موصوف نے اپنے ذمہ قرضہ چھوڑا اور اس قرضہ کی ادائیگی کے لئے وصیت نامہ مذکورہ بالا میں ذکر کیا گیا ہے کہ بوقت ضرورت جائیداد غیر منقول کو فروخت کیا جائے۔

"منکہ کنور نارور رکھ خلف جناب کنور شیونا تھ رکھ قوم عیسائی ساکن و رئیس قصبہ تاجپور کا ہوں۔ مقررہ اور مختار نامہ خاص ۱۹۲۳ء اقراری کنور رانی کلفلاٹرز رکھ زوجہ کنور آگسٹین رکھ مرحوم رئیسہ تاجپور کا ہوں۔ کنور رونالڈ، رنجیت، و کنور رکھ و مونیکا آگسٹین ... مسماۃ سیدہ وحیدہ بیگم زوجہ نصیر الدین حیدر۔ قوم سید۔ بیع قطعی کر دیا ہے۔"

دستاویز کے گواہوں میں ایک نام بہت دلآویز تھا "عنقا شاہ قوم فقیر"

(مسلسل)

صہبا وحید

پیتل کا شہر

پھر رفتگاں کا تذکرہ پھر رفتگاں کا خواب
پھر اجنبی زمین کی کھنچنے لگی طناب

پیتل کے شہسوار کو پھر میری جستجو — پیتل کا شہر میرے لئے نقشِ اضطراب
تم کو بھی دیوتا نہ بنا دیں وہاں کے لوگ — پیتل کے شہر کو تو ہے انساں سے اجتناب
پہچان اپنی رکھ نہ سکوگے ہجوم میں — پیتل کے شہر پر تو زمانوں سے ہے عذاب

اک ہاویہ سی ہاویہ، ہے ہاویہ وہاں
آتش بجان و شعلہ صفت جوئے ماہتاب

ہاں درمیاں میں سات سمندر لہو کے تھے — رویائے صادقہ کا ملا اس طرف جواب
تپتی، جلاتی دھوپ میں نیزوں کی پھر اچھال — یلغار شہسواروں کی پھر سوئے آفتاب
پیشانیوں پہ چاند وفورِ سجود سے — آنکھوں میں استقامتِ ایماں کی آب و تاب

اِک منظرِ عجیب ہے صحرا میں روشنی
قندیل، خانقاہ، مناجاتِ باریاب

مینار سے اترتی ہوئی برکتوں کی شب — قنوں سے جاگتا ہوا آہنگِ انقلاب
منبر، حدیبیہ کے تدبر کا آئنہ — محراب سے بشارتِ تازہ بھی دستیاب
جینے کی اِک ادا ہے، کمانوں کا زیر و بم — مرنے کا عزم و حوصلہ، بیت الحرم کا باب

جو ہو سکے تو گنجِ شہیداں بھی دیکھنا
اِس سر زمیں کو کس نے دیئے لالہ و گلاب

سیکٹر ۱۲/۱۱۲۳، آر۔ کے پورم، نئی دہلی۔

دیویندر اِسّر

قرۃ العین حیدر: جلاوطنی کا انفرادی

اور

تہذیبی المیہ

[illegible]

یہ مضمون ہمارے عہد کی اسی جلاوطنی کا تجزیہ ہے جسے قرۃ العین حیدر کی تخلیقات مسلسل پیش کرتی چلی آئی ہیں۔

"ہم وہ لوگ ہیں جن کا اپنا کوئی دیس نہیں" (سیتا میر۔ سیتاہرن)

پھر اس نے کہا دراصل سیتا مجھے بے حد غیر جذباتی سمجھتی ہو۔ مگر جلاوطنی کا مسئلہ مجھے بھی بہت پریشان کرتا ہے۔ مغربی برلن میں، ہانگ کانگ میں، ہر جگہ میں نے پناہ گزینوں کو دیکھا ہے۔ امریکن شہروں میں مشرقی یوروپ سے بھاگے ہوئے لوگوں سے ملا ہوں۔ جارڈن میں فلسطین کے مہاجروں کی حالت دیکھی ہے۔ اور میں جو بات بات پر تم سے الجھتا ہوں اور تمہاری ہر بات مذاق میں ٹالنا چاہتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے ہم ایک ایسے دور میں زندہ ہیں جس میں چالیس کروڑ انسانوں کی نفسیات یکسر بدل گئی ہے۔ ان کے خیالات، نظریے، جذبات، رد عمل۔۔۔" (عرفان۔ سیتاہرن)

"ہم عصر تنقیدی نظریات کی وسعت اس امر کی شاہد ہے کہ ہم ان لوگوں سے جنھوں نے تاریخ کی سزا بھگتی ہو۔ غلامی، غلبہ، بکھراؤ (Diaspora)، بے مکانی۔ زندہ رہنے اور سوچنے کے دیرپا سبق سیکھتے ہیں۔ (ہومی بھابھا۔ دی لوکیشن آف کلچر)

ہم قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں ایک ایسے دروازے سے داخل ہوتے ہیں جس میں سے ان کے متعدد کردار 'داخل خارج' ہوتے رہتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ہمیں بے دخلی، جلاوطنی یا لامکانی کے ابتلا کی ایسی کیفیت سے بار بار سامنا کرنا پڑتا ہے جسے Di-aspora یعنی بکھراؤ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ یہ بے دخلی کسی خطہ زمین سے ہو یا گوشہ ذہن سے یا پھر زبان اور ثقافت سے، یا اپنی ذات اور وجود کے جوہر سے، یا اپنے گھر بار کھیت کھلیان، ماحول اور معاشرے سے یا ان لوگوں، قدروں اور رسم و رواج سے جن کے بیچ ہماری پرورش ہوئی ہے، جن میں ہماری جڑیں بہت دور تک پیوست ہیں، جنھیں ہم عزیز سمجھتے آئے ہیں، جن کے لئے مسلسل آباد اور برباد ہوتے چلے آئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں انسانی بکھراؤ ایک استعارہ، ایک تصور ایک محرک کی شکل میں ہمیں بار بار احساس کرب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس بکھراؤ کا Epicentre کہاں ہے؟ یہ سوال ہمیں بار بار پریشان کرتا ہے۔

"باہر اندھیرا تھا اور سردی اور بے کراں خاموشی۔ میں زندہ ہوں... لیکن سردی بڑھتی گئی اور بے کراں تنہائی اور زندگی کے ازلی اور ابدی پچھتاوا کا ویرانہ... آفتاب بہادر تم کو پتہ ہے کہ میری کیسی جلاوطنی کی زندگی ہے۔ ذہنی طمانیت اور مکمل مسرت کی دنیا جو ہو سکتی ہے اس سے دیس نکالا جو مجھے ملا ہے اسے بھی اتنا عرصہ ہو گیا ہے کہ اب میں اپنے متعلق سوچ بھی نہیں سکتی۔" (کنول کماری۔ جلاوطن)

انسان وقت کے دھارے میں بہتا بہتا نہ جانے کہاں سے کہاں تک نکل آیا ہے۔ اس سفر مدام سفر میں اس نے نہ جانے کتنے ساحلوں پر کتنی بستیاں بسائی ہیں۔ کبھی ایک بستی کو چھوڑ کر دوسری بستی میں گھر بسا لیا۔ ان میں مکمل مل کر ان کی برادری کا حصہ بن گیا۔ یا اجنبی بے گانہ ہی بنا رہا۔ نہ جانے کن کن کارنوں سے اس نے اپنی زمین، اپنی تہذیب کو چھوڑا۔ اور خس و خاشاک کی طرح بکھر گیا۔ ہجرت، بن باس، خانہ بدوشی، نقل وطن و مکان، جبر و تعذیب، جلاوطنی، تقسیم وطن، شجر ممنوعہ یا شہر تمنا، ارض موعود یا جنت گم گشتہ کی تلاش میں، EL Dorado[1] حصول مسرت اور سکون کے لئے۔ لیکن ایک بار اپنی زمین، اپنے ماضی، اپنی جڑوں سے جدا ہو کر وہ اس ماضی اور زمین کو اپنے ذہن میں بسائے بسائے بے برگ و بار وقت کے بیڑن میں مسلسل مبتلائے کرب، بکھرتا چلا جاتا ہے۔ 'آگ کا دریا' اس آشوب کا المیہ ہے جس میں آغاز سے آخر تک اور اور بچن کی اسطور اور بے وطنی کا بکھراؤ بار بار انسان کو چکرویو میں گھیر لیتا ہے۔

"اللہ کی دنیا بڑی عجیب و غریب ہے۔ کون کون کدھر نکل گیا۔ کیسی کیسی اجنبی اقوام کے درمیان جا بسے۔ آگے کیا ہو گا۔ ڈر لگتا ہے۔"

(کارِ جہاں دراز ہے جلد اول فصل اول "فرات و جیحون ص ۱۷)

"ابوالمنصور کمال الدین کس طرح ہندوستان میں داخل ہوا تھا اور کس طرح ہندوستان سے نکل گیا۔" (آگ کا دریا)

کیا باغ عدن سے نکالے گئے آدم و حوا واپس جنت میں جگہ پائیں گے یا یادِ رفتگاں کے سہارے ماضی کے دھندلکوں میں کھو جائیں گے؟

---

[1] ایک فرضی ملک یا شہر جس میں سونے اور مواقع کی افراط ہے۔

بی۔ ۲/۱۵۲، جنک پوری، نئی دہلی۔۵۸

(۲)

قرۃ العین حیدر کی بیشتر تخلیقات کا بنیادی سروکار بکھراؤ (Diaspora) ہے۔ Diaspora سے ہماری مراد کیا ہے۔ Diaspora ان لوگوں کے بکھرنے کا عمل ہے جن کی نمو کا سرچشمہ ایک ہے، ثقافتی پس منظر ایک ہے، جن کے بیشتر رسم و رواج ایک ہیں۔ جو بارہا ایک زبان، خطہ زمین، عقیدہ، مشترک اقدار اور معاشرے سے ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں اور جن کا کھوئے جانے کا کرب ایک ہے۔ ایک معنی میں آپ اسے اجتماعی لاشعور کے انتشار، اسکویزوفرینا، جبری خود فراموشی، نسیان اور خود بیگانگی اور بے موجودگی کی کیفیت کہہ سکتے ہیں۔

"۔۔۔آپ نے کہا تھا کہ کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔ زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کا کروچ باقی رہیں گے۔" (فوٹوگرافر)

"۔۔۔خدا نہ کرے تم پر بھی کبھی ایسی قیامت گزرے، خدا نہ کرے تمہیں کبھی تن تنہا اپنی تنہائی کا مقابلہ کرنا پڑے۔" (ڈاکٹر زبیدہ صدیقی، ڈالن والا)

اپنے گرد و پیش سے لوٹ کر گر جانا، اپنی آرزوؤں کو پامال ہوتے دیکھنا، اپنے تصورات، خوابوں اور آدرشوں کی دنیا سے الگ ہو جانا، اپنے وطن سے جلاوطن ہو جانا جس بکھراؤ اور انتشار کو جنم دیتا ہے قرۃ العین حیدر کی تحریریں اسی کی پُر آشوب روداد پیش کرتی ہیں۔ میں نے ان کی تخلیقات کے تجزیے کے لئے Diaspora کی تھیم کا اس لئے انتخاب کیا ہے کہ موجودہ دور جسے مابعد نو آبادیاتی دور کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے اس میں زبان و ادب اور مذہب و ثقافت کی بے دخلی نے جو شدت اور وسعت حاصل کی ہے اس کی روداد قرۃ العین حیدر سب سے زیادہ معتبر اور فنکاری سے رقم کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کے کردار ایک ایسے بکھراؤ سے گزرتے ہیں کہ زمان و مکان میں ان کے مقام کا تعین دشوار ہو جاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ بکھراؤ حقیقی ہی ہو۔ یا وہ خارجی حالات یا جبر کے باعث ہو یہ ذہنی کیفیت بھی ہو سکتی ہے۔ ایک فرضی خیال ایک واہمہ۔۔۔ سائمن، فقیرا، ڈائنا روز، کارمن، کنول کماری، کشوری، تنویر فاطمہ، آفتاب رائے، اقبال بخت سکسینہ، سلمہ مرزا، سیتا میر چندانی، جمشید، ثریا حسین، گریس، سلمان بھائی، زبیدہ صدیقی۔۔۔۔۔ مختلف سمتوں اور زمینوں سے بکھر کر آئے یہ لوگ کسی ایک مقام یا وقت کے ایک نقطے میں ملتے ہیں لیکن یہ قربت ان کے ذہنی انتشار کا باعث بن جاتی ہے۔ وہ ایک دوسرے سے کیسے رو برو ہوں، کیسے رشتہ قائم کریں! اپنے تشخص کو محفوظ رکھیں یا دوسرے میں مدغم ہو جائیں! تشخص اور دیگر کے مابین Hyphen کو خلیج میں بدل دیں یا اسے مٹا کر ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں۔ جب تک یہ Hyphen رہے گی تناؤ کی صورت مسلسل بنی رہے گی۔ وہ ایک دن خارجی یا داخلی دباؤ سے معدوم ہو جائے گی یا دائمی بن جائے گی۔ آج اس پس نو آبادیاتی دور میں بیشتر لوگ اسی انتشار اور تشکیک کے دور سے گزر رہے ہیں۔ ذات اور معاشرے میں، ہم اور دیگر میں ایک سرد جنگ جاری ہے۔

"ہم اپنے بد قسمت ملک کی وہ نوجوان نسل ہیں جو یورپ کی جنگ اور اپنے سیاسی انتشار کے زمانے میں پروان چڑھی۔ اسی خانہ جنگی کے دور نے اس کی ذہنی تربیت کی اور اب اس ہولناک سرد لڑائی کے محاذ پر اسے اپنے اور دنیا کے مستقبل کا تعین کرنا ہے۔"
(کشوری۔ جلاوطن)

قرۃ العین کے کرداروں میں Diaspora (بکھراؤ) کی سب ہی خصوصیات، جس کا ذکر ولیم سفران نے کیا ہے موجود ہیں۔

۱۔ یہ لوگ یا ان کے آبا و اجداد اپنے زمینی یا ثقافتی مرکز سے در بدر ہو کر دوسرے اجنبی مراکز یا محیط پر پھینک دیے گئے ہیں جہاں وہ مختلف النوع جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔

"۔۔۔سارے خاندانوں سے دو دو تین تین افراد تو ضرور ہی ہجرت کر گئے تھے۔۔۔ اب وہ اللے تللے کہاں۔ ساری مہریاں اور کہار نیں اور پاسن ایک ایک کر کے چھوڑ کر چل دیں۔ بس گھوڑی مولا رہ گئی تھی سو اس کی آواز کو بھی پالا مار گیا تھا۔" (جلاوطن)

۲۔ یہ کردار اپنے ماضی کی یادوں کو اجتماعی طور پر اپنے ذہن میں بسائے رہتے ہیں اور وہ اپنی اسطور اور روایتوں کو زمانۂ حال میں اجنبی زمین پر محفوظ رکھنے میں (اکثر) ناکام رہتے ہیں۔ 'آگ کا دریا' اس خصوصیت کو بخوبی اجاگر کرتا ہے۔ یہ ماضی کی نوحہ خوانی نہیں۔ در حقیقت جس ادیب میں ماضی کی بازیابی کی صلاحیت جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی زیادہ وہ مستقبل کی آگاہی کا حامل ہوگا۔ اور زمانۂ حال کے انتشار کا تجزیہ کر سکے گا۔ قرۃ العین حیدر شہر یا گاؤں کی از سر نو آباد کاری نہیں کرتیں بلکہ ان غیر مرئی سیات کی تازہ کاری کرتی ہیں جو ان کے کھنڈروں میں مدفون ہو چکے ہیں۔ جلاوطن کردار ماضی سے منسلک ہو کر نہ صرف اس کی حال میں موجودگی کی آگہی حاصل کرتے ہیں۔ بلکہ اپنے وجود اور اپنے ہونے کے معنی، اپنی شناخت کو حاصل کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر صحیح کہتی ہیں "ذات کو بحال کرو۔ ماضی کو بحال کرو۔" ماضی گم ہے کھویا ہوا گھر ہی سہی۔

۳۔ نئے حالات اور معاشرے (اور ملک) میں انہیں بے گانگی، اجنبی پن، فرقت، باہری لوگ، کے کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔

"فراق تمثیل کا خاص موضوع تھا۔ گوتم نیلمبر نے بھی اس روایت کو قائم رکھا۔ فراق کے علاوہ اور کون سا موضوع وہ اپنے لئے منتخب کر سکتا تھا۔" (آگ کا دریا)

"یہ لکھنؤ کی مٹی ہے۔ اسے اپنے ساتھ لے جاؤ۔ کیوں کہ اس شہر کا یہ جادو ہے کہ یہ چھٹ جائے تو بے طرح یاد آتا ہے۔" (آگ کا دریا)

۴۔ نہیں مسلسل یہ احساس ستاتا رہتا ہے کہ ان کا پشتینی، وطن ہی ان کا اصلی وطن ہے۔ ان کا گھر ہے۔ جہاں وہ اور ان کی آنے والی نسلیں انجام کار لوٹیں گی۔ جب تک وہ واپس نہیں نہیں آتے وہ در بدر بھٹکتے رہیں گے۔ اگر جسمانی طور پر نہیں تو ذہنی اور روحانی طور پر۔ مر جائیں گے جو ان کی روحیں بھٹکتی رہیں گی۔

گھر کا تصور قرۃ العین کی تحریروں میں اساسی اہمیت کا حامل ہے۔ گھر جو خواب بن کے رہ گیا ہے۔ مقام در مقام سفر کرنا لیکن کسی مقام کو اپنانہ کہہ سکنا ہمارے دور کا المیہ ہے۔

"یہ پاکستان کی عجیب ترین مخلوق ہے، اور ہندوستان سے آئی ہے اور ملک کے ہر شہر قصبے اور قریے میں پائی جاتی ہے۔ کراچی اس کا ہیڈ کوارٹر ہے۔ اس قوم کا خاص ریکٹ گھر ہے۔ یہ قوم مہاجرین بن کر پاکستان آئی ہے ۰۰۰ سال میں ایک مرتبہ ویزا بنوا کر خاندان کے بچے کھچے افراد سے ملنے ہندوستان جاتے رہتے ہیں جس کو اب تک یہ "گھر" کہتے ہیں۔ یعنی گھر در اصل سندیلہ یا مراد آباد ہے، ملک پاکستان ہے۔" (آگ کا دریا)

"یہ اسی کا گھر ہے۔ اسی گھر میں وہ برسوں سے رہتی آئی ہے۔ اس زمین پر وہ سب صدیوں سے جیتے اور مرتے رہے ہیں۔ یہ گھر، یہ باغ، یہ سرہانس، جھیل کے پار حد نظر تک پھیلے ہوئے کھیت اور چراگاہیں۔ اور ایک بار ایسا ہوا کہ وہ ان سب چیزوں کو چھوڑ کر چلے گئے۔ وہ بہت دور چلے گئے اور کبھی ان جگہوں کی خاموش اپنائیت ان کی چپ چاپ پکار سننے کے لئے واپس نہ آئیں گے۔" (کیسکلس لینڈ)

۵۔ وہ اپنے ہوم لینڈ کو خوش، خرم رکھنے کے لئے ذمہ دار ہیں کیونکہ اس کی جڑ ان کی جڑوں کو اکھاڑ پھینکے گی۔

۲۔ انھیں اپنے تشخص کا شعور اپنے ہوم لینڈ کے حوالے سے ہی حاصل ہو سکتا ہے اور اس میں نسلی و مذہبی شعور کار فرما رہتا ہے۔ (اور اس کے لئے انھیں جبر و استبداد کا نشانہ بھی بننا پڑتا ہے)

"کسی تیگرز کو بلاؤ کسی جرمن یہودی کو پیشکش کرو۔ کسی عرب پناہ گزین کو ہمارے سامنے حاضر کیا جائے۔ کسی پاکستانی مہاجر اور ہندوستانی شرنارتھی کو آواز دو۔ اور ان سب سے پوچھو کہ تمہارا جرم کیا ہے۔ جس کی یہ سزا تم کو ملی۔" (آگ کا دریا)

جدیدیت نے گم شدگی کے احساس، منقسم ذات، اجنبی پن اور بے گانگی کی دہشت کو موضوع بنایا۔ لیکن مابعد جدیدیت نے تو افتراق کو فلسفہ کی شکل میں پیش کر کے اس پر رضامندی کی مہر ثبت کر دی۔ اور اس طرح ان تمام فکریات، نظریات اور تحریکوں کی پشت پناہی کی جو بکھراؤ اور انتشار کو بڑھاتی ہیں کیونکہ اس کی نظر میں لوگ Myth of Origin کا شکار ہیں۔ ہر چیز کو ضداد کے حوالے سے دیکھنا مابعد جدیدی رویہ ہے۔ لیکن قرۃالعین حیدر نے اس نظریاتی خانہ بندی سے الگ اپنی تخلیقی روش اختیار کی اور بتایا کہ مختلف ثقافتوں میں مماثلتیں بھی ہوتی ہیں۔ "اب کیا ارادہ ہے، کمال نے اپنے بابا سے پوچھا۔ کربلا ہجرت کیجئے گا یا پاکستان؟" "نہیں رہوں گا" انہوں نے اطمینان سے جواب دیا "کوئی ہم بھگوڑے ہیں؟"

"۰۰۰ میں اپنے والد کا نقطۂ نظر سمجھتا ہوں ۰۰۰ مجھے صرف اس کا افسوس ہے کہ اس سرزمین میں ان کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ ترک وطن کر کے سندھ اور بلوچستان کو اپنا ملک نہیں سمجھیں۔ بابا۔ بوڑھے آدمی ہیں۔" (آگ کا دریا)

(۳)

کبھی مرکز کو مستحکم کرنے کے نام پر اور کبھی لامرکزیت کے نام پر ہندوستان کے تصور کو معدوم کرنے کی کوشش نے بکھراؤ کی صورت حال کو اور زیادہ سنگین بنا دیا ہے۔ اجتماعی نسیان انسانی زندگی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ اس تصور کے دھندلانے سے پروردہ نسیان فرد کو نہ صرف مکانی انتقال کی جانب بلکہ روحانی خلا کی جانب بھی لے جاتا ہے۔ اس کی یادوں کو ماؤف کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جاتی ہے بقول میلان کندیرا "جبر کے خلاف جدوجہد در حقیقت یادوں کے فنا کے خلاف جہاد ہے۔ ایک فسطائی نظام کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ کس طرح انسان کی یادوں کو مٹادے۔ کیونکہ اسے مٹا کر ہی وہ اپنے جھوٹ کے جال کو مضبوط کر سکتا ہے۔ قرۃالعین حیدر اپنے قارئین کو اجتماعی نسیان کے خطرے سے مسلسل آگاہ کرتی رہتی ہیں۔ کیونکہ یہ مذہبی بنیاد پرستی اور فسطائی سیاست کا پیش خیمہ ہے۔ قرۃالعین حیدر بکھراؤ کی مختلف اشکال کو اجاگر کرتے ہوئے اس کی حرکیات اور جدلیات پر غور کرتی ہیں اور اس تصور کی جانب بار بار لوٹتی ہیں جسے ہندوستان کا ہی نہیں بلکہ تمام نوع انسانی کا اجتماعی تصور کہہ سکتے ہیں۔ جو تمام تر جنگ و جدال، عداوتوں اور نفرتوں کے باوجود انسانوں کے ذہن میں حرکت پذیر رہتا ہے۔ ہندوستان خطۂ زمین نہیں گوشۂ ذہن ہے۔

"یہ ہندوستان کیا تھا۔ اس کا شعوری طور پر اس نے کبھی تجزیہ نہیں کیا۔ بچپن سے وہ ہندوستان کا عادی تھا جہاں اس کے پرکھے آٹھ سو سال سے پیدا ہوتے آئے تھے ۰۰ ہندوستان بستی ضلع کا وہ مئو تھا جہاں وہ اپنے بابا کے ساتھ گیا تھا ۰۰۰ ہندوستان اناوہ کی کائی والا درگاہ تھی ۰۰۰ ہندوستان قدیر ڈرائیور کی بوڑھی ماں تھی ۰۰۰ ہندوستان بوڑھا حاجی عنایت حسین خانساماں تھا ۰۰۰ یہ ماتا کے سامنے ہاتھ جوڑنے والا مسلمان بوڑھا ہندوستان تھا ۰۰۰ اس کے علاوہ اس کی اماں اور خالائیں اور گھر کی دوسری بیبیاں ہندوستان تھیں۔ ان کی آپس کی بول چال، محاورے، گیت، رسمیں اور پرانی کہانیاں جو مغلانیاں سناتی تھیں ۰۰۰ ہندو رانیوں اور دیوبالا کے قصے، مسلمان اولیا کے قصے، مغل بادشاہوں کے قصے ۰۰۰ یہ سب کمال

کی ذہنی بیک گراؤنڈ تھی۔" (آگ کا دریا)

اور یہ تصور مٹ گیا ایک روز عدالت نے فیصلہ سنایا۔ "گل فشاں" متروکہ جائیداد قرار دے دی گئی ہے ۰۰۰ دوسرے روز کمال کی آنکھ کھلی تو اس نے محمود کو لکھنؤ میں ریفیوجی پایا۔ تیسرے دن پولیس آفیسر کوٹھی پر تالا ڈالنے کے لئے آگئے۔ چوتھے روز کمال رضا نے ویزا بنوایا اور اپنے بوڑھے والدین کو لے کر ٹرین میں بیٹھا۔ پانچویں دن ٹرین دلی پہنچی۔ چھٹے دن ٹرین نے باڈر کراس کیا۔ ساتویں روز کمال کراچی میں تھا۔ "سات دنوں میں صدیوں کا سفر ختم ہو گیا۔ ہندوستان کا تصور بکھر گیا۔ اگر بکھراؤ کی مختلف صورتوں کو کسی ایک تاریخی سانحہ کے حوالے سے دیکھنا ہو تو وہ ہے تقسیم۔

"یہ تقسیم شدہ دنیا ہے ملک، انسان، نظریے، روحیں، ایمان، ضمیر، ہر شے تلواروں سے کاٹ کاٹ کر تقسیم کر دی گئی ہے۔ یہاں ہر طرف سرحدیں ہیں۔ اس تقسیم شدہ دنیا میں ہم ایک دوسرے سے سرحدوں پر ہی مل سکتے ہیں۔ روشن۔"

(گوتم روشن آرا سے۔ آگ کا دریا)

کیا Diaspora ہی ہماری مشیت ؟ ایک منتشر معاشرے میں، ایک غیر نامیاتی دنیا میں، ایک روایت سے عاری ثقافت میں، اخلاق و اقدار کے صحراؤں میں، ایک تشویشناک حال میں ایک گم شدہ ماضی میں، ایک غیر یقینی مستقبل میں، ہم کیسے تاریخ کے بکھرے ہوئے شیرازے کو سمیٹتے ہیں اور اپنی روحانی اور جمالیاتی دریافت کرتے ہیں۔ قرۃالعین کے افسانے اور ناول اس تجربے کے گواہ ہیں کہ کسی بھی ادیب کو اگر اپنے زمانے کی تفتیش کرنا ہے تو اسے اپنے کلچرل ورثے کو زماں و مکاں میں بار بار از سر نو تجدید کرنی پڑتی ہے۔

میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ماضی کو Duplicate نہیں کیا جا سکتا لیکن اسے Re-spatialize کرنا ضروری ہے۔ اسے یادوں کا مرگھٹ نہیں بنایا جا سکتا۔ وہ تاریخ کا محض حوالہ نہیں سانپ کی آنکھ ہے جو ہر دور میں کھلی رہتی ہے۔ ہر دور کو دیکھ سکتی ہے۔ ناگ منی ہے جو ہر دور کو روشنی دیتی ہے ماضی ویشالی کی امپاپالی ہے چمک اور سجاتا اور سندبالا سب ایک ہیں۔ اپنے ذہن کو انتشار سے محفوظ رکھو۔ ہری شنکر گوتم سے کہتا ہے ہم اپنے رگ و ریشے میں، اپنی ہڈیوں اور خون میں، اپنے پورے جسم، ذہن اور روح میں ہزاروں کروڑوں لوگوں کی صدیوں سے چلی آئی زندگی لئے ہوئے حال میں جیتے ہیں۔ کیا عجیب پیراڈوکس کہ جلاوطنی کے درد کو سمجھنے کے لئے ہمیں ہر دور میں اس انتشار سے گزرنا پڑتا ہے۔

قرۃالعین حیدر نے اپنے ایک مضمون "مایا بازار" میں عبیداللہ سندھی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ مرد مجاہد وطن کی خاطر آدھی دنیا میں مارا مارا پھرا تھا۔ انھیں ملک چھوڑنے کا حکم ملا اور وہ پھر اٹلی چلے گئے ۰۰۰ بھیس بدل بدل کر دوسرے ملکوں میں رہنا اور جان کی بازی لگا کر کسی سیاسی تنظیم کے احکام پر عمل کرنا ان کا مقصد تھا۔ مارے گئے یا حسرت اور غم ناکی میں مرے۔ ہمارے بہت سے آدرش وادی دانشوروں نے اس امید پر اپنی زندگیاں جلاوطنی میں گزاریں کہ اصلی، اشتراکی نظام کا یوٹوپیا بھی جنم لے گا اور وہ ایک نہ ایک دن وطن بھی واپس جائیں گے۔ کزن تقی احمد سید جو پرانے قسم کے نیشنلسٹ اور بچپن میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں پڑھتے تھے ۱۹۴۷ء میں پاکستان گئے۔ وہاں سے لندن میں انہوں نے عمر گزار دیں۔ انگریزی بیوی اور لڑکی۔ کہا کہ جامعہ نگر میں مکان کا بندوبست کر دیجئے۔ انھیں بتایا گیا کہ وہ جامعہ نگر کی گرد گرمی ہرگز برداشت نہیں کر پائیں گے، لیکن وہ مصر رہے۔ واپسی کا خواب دیکھتے دیکھتے اگلے سال راہی ملک عدم ہو گئے۔

لیکن حالات کس تیزی سے بدلتے ہیں وہ لوگ جو اپنے ذہنوں سے یادوں کو نکال کر پرے پھینک دیتے ہیں۔ مگر جن کے لئے ایک جذبہ باطل بن جاتا ہے وہ اس قسم کے واقعات

الیہ نہیں سمجھ سکتے اور نہ ہی انھیں اس کی حاجت ہے۔ اقدار اور احساست کے زوال کی
مناک داستان اگر سنی ہو تو ہاؤسنگ سوسائٹی پڑھیے۔ جمشید بھائی خود اس کلچر کے بارے میں
لمی مرزا کو اپنے خط میں لکھتے ہیں :۔

"آپ کو معلوم ہو چکا ہوگا کہ دنیا بڑی ذلیل جگہ ہے۔ میں بھی دنیا کا ایک فرد
ں۔ آپ کے بھائی نے دنیا سے سمجھوتہ کرنے سے انکار کر دیا ہے اور اس کی سزا بھگت رہا
ہے۔ مجھے یقین ہے اور امید ہے کہ بہت جلد اسے معلوم ہو جائے گا یا شاید معلوم ہو چکا ہوگا
۔ اس کے تجربے اس کی انتہا پسندی اور آئیڈیلزم قطعاً غلط ہیں۔ ••• آج کی دنیا ایک بہت
ظیم الشان بلیک مارکیٹ ہے۔ جس میں ذہنوں، دماغوں، دلوں اور روحوں کی اعلا پیمانے پر
ید و فروخت ہوتی ہے۔ بڑے بڑے فن کار، دانشور، عینیت پرست اور خدا پرست میں
نے اس چور بازار میں بکتے دیکھے ہیں۔ میں خود اکثر ان کی خرید و فروخت کرتا ہوں۔ میں یہ
ب باتیں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ آپ ذہنی طور پر بڑی ہو جائیں اور زندگی کی طرف سے
ی قسم کی مزید الیوژن اور خوش فہمیاں آپ کے دل میں باقی نہ رہیں۔ ورنہ آپ کو مرتے
م تک مزید صدمے اٹھانے پڑیں گے۔"

اس مایا بازار میں بکھر گئے لوگ جنھیں آج بھی آدرش و اقدار عزیز ہیں مسلسل
مدے اٹھاتے رہیں گے اور بھٹکتے رہیں گے۔ شہر بہ شہر، ملک بہ ملک، در بدر، بے نام
بے گھر، بے مقام، جلاوطن۔ بقول قرۃ العین حیدر "شاید یہ مسئلہ برصغیر تک ہی محدود
ہیں۔ ساری تاریخ عالم میں سرحدوں کے جذباتی اور سیاسی تعین، قوموں کی تشکیل اور
طریاتی اساس بہت جان لیوا رہی ہے۔ (آج اس گھڑی بہت ہی خوفناک ہو گئی ہے۔) لیکن
ئی ایک فرد، افراد کا کوئی ایک گروہ، بکھر بکھر کر بھی انسان کو اس کے آخری زوال سے بچا
لتا ہے۔

"He has come.He is holding my hands in his. I wh
was once the reason for the world's existence am n
longer this sterile end-all. As the world darkens, th
evil in me is dying. I understand along with prisoner
sufferers, survivors, it is no longer I it is we. It is w
who hold the secrets of existence we who control th
world we

--Patrick White, The Tree of Man.

کیا یہ جلاوطنی کبھی ختم ہوگی؟ کیا ہم اپنے اپنے دماغوں میں محصور رہنے کے
بائے کبھی تو یاسمین کے پھولوں کی آرزو میں نکل کھڑے ہوں گے۔ "شاید۔۔۔۔

"پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے، کشوری نے آہستہ سے دہرا لیا۔ ہم اس طرح
دہ نہ رہیں گے۔ ہم یوں اپنے کو مرنے نہیں دیں گے۔ ہماری جلاوطنی ختم ہوگی۔ آج کی
ح ہے۔ مستقبل ہے۔ ساری دنیا کی تخلیق ہے۔ لیکن کنول کماری تم اب بھی رو رہی ہو۔"
(جلاوطن)

کیا کنول کماری ابد تک روتی رہے گی؟ کیا اس کی جلاوطنی ختم ہوگی؟ کیا؟ •• کیا؟

☆☆☆

وفیات

مولانا منظور نعمانی

بزرگ عالم دین، خطیب اور مصنف مولانا منظور احمد نعمانی کا ۴ر اپریل کو لکھ
میں انتقال ہو گیا۔ وہ طویل عرصہ سے علیل تھے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۹۲ برس تھی۔

مولانا نعمانی گزشتہ چھ دہائیوں سے تصنیف و تالیف اور اپنی مدلل تقاریر
ذریعہ دین کی خدمت انجام دے رہے تھے۔ ان کی تصنیفات کی تعداد ایک سو سے زیادہ ہے
جس میں "اسلام کیا ہے؟" اہم ترین کتاب ہے۔ آٹھ جلدوں میں ان کی تصنیف "معار
الحدیث" ایک بہترین کتاب مانی جاتی ہے۔ مجلہ "الفرقان" بھی ان کی یادگار اور اہم علمی و د
رسالہ ہے۔ ان کے لائق و فائق فرزند مولانا عتیق الرحمن سنبھلی کے علاوہ پسماندگان :
صحافی حفیظ نعمانی، محمد حسان نعمانی، مولانا خلیل الرحمن اور دو بیٹیاں بھی شامل ہیں۔

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی

محبان اردو کو یہ جان کر بڑے دکھ کا احساس ہوگا کہ اردو ادبیات کے ممتاز
مستند محقق، نقاد اور دانشور ڈاکٹر تارا چرن رستوگی ۲۵ فروری ۹۷ء کو گوہاٹی میں وفات پا گئے
وہ کچھ عرصے سے بیمار تھے اور ان کی عمر ۸۵ سال سے زیادہ تھی۔

آسام ایجوکیشنل سروس سے اعلی عہدے پر وابستگی اور بعد کے امور خانگی کے س
وہ پچھلے تقریباً پچاس سال سے گوہاٹی میں ہی آباد تھے۔ کچھ عرصے سے بیمار چلے آ رہے تھے گو
میں ایک ایسے عالم کسمپرسی سے دوچار ہو گئے کہ وفات کی خبر بھی بڑی تاخیر سے موصول ہوئی

کئی مضامین میں وہ اعلی تعلیم یافتہ تھے۔ انگریزی میں علامہ اقبال پر ان کا ڈاکٹر
کا مقالہ تھا جس کا موضوع Western Influence In Iqbal تھا ویسے اقبال پر ا
تحقیقی مطالعہ ہمہ جہت تھا۔ وہ ایک ایسے ماہر اقبالیات تھے جو اقبال کے فکر و فن اور کر
و تشخص کے مختلف پہلوؤں پر مدلل، متوازن اور مناسب روشنی ڈالنے کے اہل ثابت ہو
اردو ادبیات کے دیگر موضوعات پر ان کے عالمانہ مضامین، ہندو پاک کے اعلی اور مو
رسالوں میں مسلسل چھپتے رہتے تھے جنھیں قبول خاص و عام کا شرف بھی حاصل رہا۔

اس کے علاوہ، اسلامیات اور خاص کر صوفیائے اسلام پر ان کا مطالعہ بڑا گہرا
وسیع و وقیع تھا۔ اس سلسلے میں انگریزی کی یہ کتابیں ان کے زور قلم کا نتیجہ تھیں۔

) Islamic Mysticism – Sufism

) Islam Breaks Fresh Ground

) Sufism -- A Dictionary with Profiles of Saint-Poets

خدا رستوگی صاحب کی مغفرت کرے اور پسماندگان کو صبر و تحمل سے نوازے

(ادارہ)

ید حسن خاں

شہرت، روایت اور تحقیق

آسان پسند طبیعتیں تحقیق کے صبر آزما طریق کار کی متحمل نہیں ہو پاتیں۔ یہ
ات ہم کو معلوم ہے کہ خوش گمانی اور زود یقینی جیسی عوام پسند صفات غیر علمی انداز نظر کی
تشکیل میں بہت معاون ہوا کرتی ہیں، اس کے باوجود ان صفات سے قطع تعلق کے بجائے، ہم
س پر زور دیتے ہیں کہ تحقیق اپنے طریقہ کار کو آسان بنائے۔ مطلب یہ ہوتا ہے کہ تحقیق
کے نقطہ نظر سے قابل قبول ثبوت اور سند کی جو کڑی شرط لگی ہوئی ہے، اس میں اتنی ترمیم کر
ی جائے کہ جو دعوے تحقیق کے لحاظ سے قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے، مختلف کم
ور روایتوں پر یا شہرت پر جن کی بنیاد ہوتی ہے، انہیں بھی مان لیا جائے۔ یعنی قابل قبول
روایت اور معتبر ماخذ کی تعریف کو بدل دیا جائے۔ شہرت کو بھی اعتبار کا درجہ بخش دیا جائے اور
اسے بھی بہ طور ماخذ تسلیم کر لیا جایا کرے۔

ایک دو مثالوں سے اس کی وضاحت اچھی طرح ہو سکے گی۔ مولوی سید احمد دہلوی
نے فرہنگ آصفیہ کی جلد اول کے مقدمے میں لکھا ہے

"امیر خسرو نے خلجی بادشاہوں کے زمانے میں، یعنی ۱۳۰۰ء سے ہی بھاکا میں ایسے
لطف و مذاق کے ساتھ فارسی و عربی الفاظ ملانے شروع کر دیے تھے کہ کسی کو ناگوار نہ گزریں۔
چنانچہ اکثر پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، نسبتیں، دو سخنے، نیز کہاوتیں اور مثلیں وغیرہ، جن کا آگے
بیان ہوگا، بھاکا آمیز زبان میں لکھی تھیں۔"

اس کے بعد مولوی صاحب نے بہت سی پہیلیاں (وغیرہ) درج کی ہیں۔ انہوں نے
اپنے ماخذ کا کہیں حوالہ نہیں دیا۔ امیر خسرو کا انتقال ۷۲۵ھ (۱۳۲۵ء) میں ہوا تھا۔ اس سنہ
وفات میں کسی طرح کا اختلاف نہیں (تفصیل کے لئے دیکھئے امیر خسرو، از ڈاکٹر وحید مرزا
الہ آباد ایڈیشن، ص ۱۸۸۔ امیر خسرو دہلوی، از ممتاز حسین، مکتبہ جامعہ عکسی اڈیشن، ص
۳۲۲۔ ۳۲۴) مولوی سید احمد ۱۹۱۸ء میں مرحوم ہوئے تھے۔ یہ سنہ بھی متفق علیہ
ہے۔ (تفصیل کے لئے: مقدمہ سید یوسف بخاری دہلوی، مشمولہ رسوم دہلی، رام پور اڈیشن،
ص ۱۲۔ تذکرہ ماہ و سال، مکتبہ جامعہ اڈیشن، ص ۲۰۳) اس طرح امیر خسرو اور مولوی سید
احمد کے درمیان تقریباً چھ سو سال کا زمانی فصل ہے۔ اس بنا پر تحقیق کے مسلمہ طریق کار کے
مطابق امیر خسرو سے منسوب کلام کے لئے مولوی سید احمد راوی اول کی حیثیت سے ناقابل
قبول رہیں گے۔ اب اگر یہ مطالبہ کیا جائے کہ مولوی صاحب کو (یا ان سے کچھ پہلے کے افراد
کو) کلام خسرو کے سلسلے میں پہلے راوی کی حیثیت سے معتبر تسلیم کر لیا جائے، محض اس بنیاد پر
کہ مولوی صاحب نے (یا ان لوگوں نے) کسی سے سنا ہوگا، کہیں لکھا دیکھا ہوگا، تو ایسی مجہول
واسطوں کو دوسرے لوگ خواہ بہت اہتمام اور تام بھام کے ساتھ مان لیں، تحقیق سے
نسبت رکھنے والوں کے لئے وہ بہ ہر صورت ناقابل قبول رہیں گی۔ ایسی کسی روایت کو تسلیم
نہیں کیا جا سکتا۔

اسی سلسلے کی ایک اور روایت بھی قابل توجہ ہے۔ میر امّن ہمارے بہت مقتدر نثر
نگار ہیں اور ان کی اس حیثیت سے شاید ہی کسی نے انکار کیا ہو۔ انہوں نے 'باغ و بہار' کے
دیباچے میں لکھا ہے

"یہ قصہ چار درویش کا، ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ
حضرت نظام الدین اولیا زری زر بخش، جو ان کے پیر تھے۔۔۔ ان کی طبیعت ماندی ہوئی۔ تب
مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بیمار داری میں حاضر رہتے۔
اللہ نے چند روز میں شفا دی، تب انہوں نے غسل صحت کے دن یہ دعا دی کہ جو کوئی اس قصے
کو سنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔"

حافظ محمود خاں شیرانی نے میر امن کے اس قول کو تسلیم نہیں کیا اور یہ ثابت کر دیا
کہ امیر خسرو کا اس قصے سے کچھ تعلق نہیں۔ (مقالہ شیرانی، مشمولہ سال نامہ کارواں لاہور،
۱۹۳۳ء) اس روایت کے میر امن واحد راوی ہیں۔ یہ قول کہیں اور نہیں ملتا۔ نو طرز مرصع
میں بھی نہیں، جو میر امن کا اصل ماخذ ہے۔ قصہ چہار درویش (فارسی) کے معلوم نسخے بھی
اس روایت سے خالی ہیں۔ عہد خسرو میں تو کیا، خسرو کے بعد کے قریبی زمانے میں بھی اس کا
کوئی سراغ نہیں ملتا اور نہ اس قصے کا وجود ملتا ہے۔ اس قصے کے جو فارسی نسخے ملتے ہیں، وہ بہت
موخر ہیں۔ یہ بات بھی معلوم ہے کہ باغ و بہار اب سے کچھ کم دو سو برس پہلے لکھی گئی تھی۔
(اس کی پہلی روایت مئی ۱۸۰۱ء میں مکمل ہو چکی تھی۔ نظر ثانی شدہ روایت مئی،
جون ۱۸۰۲ء مکمل ہوئی تھی اور اسی نسبت سے اس کا تاریخی نام "باغ و بہار" رکھا گیا تھا، جس
سے نظر ثانی کا سال تکمیل ۱۲۱۷ھ نکلتا ہے۔ تفصیل کے لئے دیکھئے مقدمہ باغ و بہار، مرتبہ
راقم الحروف، انجمن ترقی اردو اڈیشن، ص ۴۳۔ ۴۴) ہمارے زمانے کے لحاظ سے میر امن
خاصے پرانے راوی ہوئے، اس کے باوجود امیر خسرو کے سلسلے میں راوی اول کی حیثیت سے
ان کی تحریر قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ ان کے اور امیر خسرو کے زمانے میں تقریباً پانچ سو سال کا
فصل ہے۔

شہرت کا احوال یہ ہے کہ حیدر آباد میں ڈاکٹر حسینی شاہد (مرحوم) نے مجھے بتایا تھا کہ
ان کے لڑکپن تک حیدر آباد میں بہت سے لوگ (میر امن کی لکھی ہوئی) اس روایت کو مانتے
تھے کہ اس قصے کے سننے سے مریض شفایاب ہو جاتے ہیں۔ بیماروں کو یہ قصہ سنایا جاتا تھا۔
انہوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ ایسے ایک دو موقعوں پر وہ خود بھی موجود تھے۔ ڈاکٹر امیر عارفی
(دہلی یونیورسٹی، دہلی) بھی حیدر آبادی ہیں، انہوں نے بھی اس کی تصدیق کی۔ احمد آباد میں

بلاڈ وزلی دوم، شاہ جہان پور، یو پی۔

وارث علوی نے مجھے بتایا کہ ان کے لڑکپن تک احمد آباد میں بھی یہ روایت مقبول تھی (دہلی میں مجھے ایسی کوئی روایت نہیں ملی) مگر اس شہرت کے باوجود میر امن کی ان دونوں روایتوں کو تحقیق کے نقطۂ نظر سے قابل قبول نہیں قرار دیا جا سکتا اور امیر خسرو سے اس قصے کے انتساب کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ یعنی شہرت کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ مشہور تو بہت سی باتیں ہو جایا کرتی ہیں، مگر محض شہرت سے ان کا معتبر ہونا لازم نہیں آتا۔ اعتبار کے لئے اصول تحقیق کے مطابق شواہد کا پیش کیا جانا ضروری ہے۔

مثلاً ایک مدت تک اس ملک کے بہت سے خوش عقیدہ افراد حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اجمیری کا فارسی دیوان بہت عقیدت کے ساتھ پڑھتے رہے۔ میرے والد مرحوم تو روز صبح کے وقت اس عقیدت کے ساتھ اسے پڑھا کرتے تھے جیسے تلاوت کر رہے ہوں۔ شیرانی صاحب کے قول کے مطابق "یہ دیوان مطبع نول کشور سے سب سے پہلی مرتبہ ۱۲۸۸ھ مطابق ۱۸۷۱ء میں طبع ہوا" اس پہلی اشاعت کے خاتمے پر مطبع والوں کی طرف سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ اس دیوان کا خطی نسخہ ان کو مردان علی خاں رعنا کے ذخیرۂ کتب سے حاصل ہوا تھا۔ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ارباب مطبع کی تحریر خاتمے کے ضروری اجزا کو نقل کر دیا جائے

"آج تک کسی کو یہ معلوم نہ تھا کہ حضرت خواجہ صاحب قدس سرہٗ ۰۰۰ مذاق شعر و شاعری بھی رکھتے تھے۔ حسن اتفاق سے ہم کو ایک مختصر دیوان حضرت صاحب کا ۰۰۰ کتب خانۂ جناب منشی مردان علی خاں رعنا ۰۰ سے نصیب ہوا ۰۰۰ چونکہ یہ نعمت غیر مترقبہ تھی، اس لئے ہم نے واسطے یادگار حضرت کے طبع کیا، تاکہ بہ طور تبرک کے لوگ اسے حرز جاں بنائیں اور ہم بھی اس سعادت سے ثمرۂ خیر پائیں۔"

لوگوں نے واقعتاً اسے بہ طور تبرک حرز جاں بنایا۔ مطبع والوں کو ثمرۂ خیر کیا ملا، اس کا حال تو وہی لوگ جان سکتے ہیں، ہاں تجارتی نفع اس سے ضرور حاصل ہوتا رہا۔ مگر اس سلسلے میں زیادہ دل چسپ بیان ابھی باقی ہے۔ منقولۂ بالا عبارت میں یہ بھی لکھا گیا ہے

"جناب خان صاحب موصوف سے ہم نے دریافت کیا کہ آپ کو کس جگہ سے یہ نسخہ اکسیر ہاتھ آیا؟ خان صاحب ممدوح نے یہ روایت بیان کی کہ ایک شب میں نے حضرت خواجہ صاحبؒ کو بہ مقام لکھنؤ ۱۸۶۵ء میں رویائے صادقہ میں دیکھا کہ حضرت صاحب میرے مکان پر تشریف لائے ہیں۔ میں نے عرض کیا ایک نقش تبرکاً مجھ کو عنایت ہو۔ چناں چہ حضرت صاحب نے عنایت فرمایا۔ اس کی تعبیر یہ ہوئی کہ اسی کے قریب ایک دست فروش یہ دیوان ۰۰۰ فروخت کر گیا" (مقالاتِ شیرانی، جلد ششم، ص ۱۷۵)

شیرانی صاحب نے مفصل بحث کے بعد یہ ثابت کر دیا کہ اس دیوان کا حضرت خواجہ اجمیری سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ تو دراصل ایک معروف واعظ مولانا معین الدین بن مولانا شرف الدین جامی محمد الفراہی، صاحب معارج النبوۃ کا مجموعہ کلام ہے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ : "حضرت خواجہ کے عہد سے ان بزرگوں کے عہد تک، جس کے درمیان پانچ صدیوں کی مدت حائل ہے، یہ دیوان گنج مخفی کی طرح کہاں غائب رہا؟ علاوہ بر ایں، اہل تصوف کے تذکروں میں آپ کے حالات اکثر موجود ہیں، لیکن ان تمام کتابوں میں نہ صرف آپ کے دیوان، بلکہ آپ کے ذوق شعر تک کا ذکر نہیں ملتا"۔ شیرانی صاحب بد عقیدہ مسلمان نہیں تھے، اس کے باوجود انہوں نے مذکورہ خواب کو قابل التفات نہیں سمجھا اور ایک سچے محقق کی طرح یہ لکھا کہ تحقیقی بحثوں میں خواب کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔

یہ تو قطعی طور پر طے ہو گیا کہ جس دیوان کو حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے نام سے چھاپا جاتا رہا وہ دراصل مولانا معین واعظ کا ہے اور یہ بھی معلوم ہوا کہ حضرت خواجہ اجمیری شاعر نہیں تھے۔ اس صورت میں ایک اور سوال سامنے آتا ہے۔ ہمارے کچھ مقررین اپنی تقریروں میں، خاص کر ان تقریروں میں جن کا تعلق واقعات کربلا سے ہوتا ہے، خواجہ اجمیریؒ کے نام سے یہ رباعی پڑھتے ہیں

شاہ است حسین، بادشاہ است حسین دین است حسین دیں پناہ است حسین

سر داد و نداد دست در دست یزید حقا کہ بنائے لاالہ است حسین

میں نے خود ایسے کئی جلسوں میں یہ رباعی بعض فاضل اور عالم اور بہت مشہور مقررین کی زبان سے خواجہ صاحب کے حوالے سے سنی ہے۔ اسی بنا پر بہت سے لوگ ماننے لگے ہیں کہ یہ رباعی حضرت خواجہ اجمیریؒ کی ہے۔ مگر اس صورت میں کہ آپ شاعر ہی نہیں تھے، اس انتساب کو کس بنا پر قبول کیا جا سکتا ہے؟ عقیدت کی کار فرمائی سے قطع نظر کر کے اس رباعی کے انتساب پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ وہی بات کہ شہرت کو واقعے کا مرادف نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اصول تحقیق کے مطابق یہ ثابت کرنا ہوگا کہ یہ رباعی خواجہ صاحب کی ہے۔ اگر ثبوت موجود ہے، تو اسے قبول کر لیا جائے گا۔ اگر موجود نہیں، تو اس انتساب کو قبول نہیں کیا جا سکتا خواہ اس زمانے کے ایک ہزار یا دس ہزار مقررین اسے خواجہ صاحب سے منسوب کرتے رہیں۔ کسی بات کا مشہور ہونا ایک بات ہے اور اس کا صحیح ہونا بالکل مختلف بات ہے۔ مشہور بات صحیح بھی ہو سکتی ہے اور غلط بھی ہو سکتی ہے۔ مثنوی گلزار نسیم کی تدوین کے دوران "معرکہ چکبست و شرر" کے سلسلے میں ایسی روایتیں سامنے آئیں جن کے راوی شرر تھے یا چکبست، جائزہ لینے پر معلوم ہوا کہ یہ سب کی سب خانہ ساز ہیں۔ ان دونوں ناموں سے متاثر یا مرعوب ہو کر کوئی شخص انہیں قبول کرے گا تو بری طرح دھوکے کھائے گا۔ مقدمہ گلزار نسیم (انجمن ترقی اردو اڈیشن) میں ان سے متعلق ضروری تفصیلات لکھی گئی ہیں۔

قبول روایت کے سلسلے میں ایک پریشان کن صورت حال سے اس وقت بھی دوچار ہونا پڑتا ہے، جب اصل ماخذ کی جگہ ثانوی ماخذ کو مل جاتی ہے۔ اس تحریر کا مقصد دراصل اس صورت حال کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے۔ یہاں بھی میں ایک مثال کی مدد سے اپنی بات کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔

مثنوی زہر عشق کی تاریخ تصنیف کے سلسلے میں گیان چند جین صاحب نے اپنی کتاب "اردو مثنوی شمالی ہند میں" یہ لکھا ہے

"زہر عشق کی تاریخ کے بارے میں قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہ ۱۲۷۷ھ کی تصنیف ہے۔ سب سے پہلے سر راس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا کہ زہر عشق کی تاریخ "غم دل ربا" یعنی ۱۲۷۷ھ ہے" (جلد دوم، ص ۱۱۷)

یہی بات ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب "اردو کی منظوم داستانیں" میں لکھی ہے "سر راس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا ہے کہ زہر عشق ۱۲۷۷ھ / ۱۸۶۰ء میں لکھی گئی ہے" (ص ۲۲۷)۔ فرمان صاحب کی کتاب ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی تھی اور جین صاحب کی کتاب کا ۱۹۸۷ء کا اڈیشن میرے سامنے ہے۔ بہ ہر طور یہ دونوں مؤخر کتابیں ہیں۔ میرے علم کی حد تک "تذکرۂ شوق" پہلی مفصل کتاب ہے جس میں شوق اور مثنویات شوق سے متعلق اہم تفصیلات ملتی ہیں۔ یہ پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوئی تھی (مکتبہ جدید لاہور) میری معلومات کی حد تک اس قابل قدر کتاب کا دوسرا اڈیشن شائع نہیں ہوا۔ عطا کاکوروی پالوی نے اس کتاب میں لکھا ہے .

"زہر عشق کا تاریخی نام انتخاب زریں کے قول کے مطابق "غم دل ربا" ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ زہر عشق دراصل ۱۲۷۷ھ / ۱۸۶۰ء میں لکھی گئی ہے۔
سر راس مسعود کی یہ تحقیق صحیح معلوم ہوتی ہے۔" (ص ۹۱)

اس تحریر سے یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ زہر عشق کا سنہ تصنیف

ے ۷ ۲اھ) سرراس مسعود کی دریافت ہے، جسے انہوں نے پہلی بار اپنے مرتبہ 'انتخاب
ریں' میں پیش کیا تھا۔ فرمان صاحب اور جمین صاحب دونوں نے اسی قول کی تکرار کی ہے اور
ں طرح یہ روایت گویا مسلّمہ بن گئی، حالاں کہ یہ روایت قطعی طور پر درست نہیں اور یوں
بل قبول نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ زہر عشق کے سنہ تصنیف کا علم جس قطعہ تاریخ سے ہوتا
ہے، اسے سب سے پہلے نظامی بدایونی نے اپنے مرتبہ نسخہ 'زہر عشق' میں لکھا تھا۔ یہ انہی کی
یافت ہے اور وہی اس کے اصلی اور اولین راوی ہیں۔ 'انتخاب زریں' میں اسے وہیں سے
ل کیا گیا ہے۔ انتخاب کے مرتب سرراس مسعود نے حوالہ نہیں دیا، اس لئے بعد کے ان
گوں نے، جنہوں نے نظامی کے نسخہ زہر عشق کو نہیں دیکھا تھا، یہی خیال کیا کہ یہ دریافت
رتب انتخاب کی ہے۔ انتخاب زریں کئی بار چھپا ہے اور ملتا ہے، اس کے مقابلے میں نظامی کا
رتب نسخہ زہر عشق کم یاب ہی نہیں، بہت کم یاب ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن (۱۹۱۹ء) تو اب ملتا
ی نہیں۔ دوسرا اڈیشن (۱۹۲۰ء) بھی کم لوگوں کے پاس ہے، اس وجہ سے انتخاب زریں کے
الے سامنے آئے اور اصل حوالہ اس طرح سامنے نہیں آسکا اور ثانوی ماخذ کو اولین ماخذ کی
ثیت مل گئی۔

یہاں محض وضاحت کے خیال سے یہ صراحت کی جاتی ہے کہ نظامی بدایونی نے پہلی
۱۹۱۹ء میں مثنوی زہر عشق کا ایک اڈیشن شائع کیا تھا، یہ دوسری بار انہی کے اہتمام سے
۱۹۲ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ دوسری اشاعت پیش نظر ہے۔ نظامی نے اس پر جو دیباچہ لکھا تھا،
س میں یہ اطلاع دی ہے

"مثنوی زہر عشق کا صحیح سال تصنیف ہمیں مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ سے معلوم ہوا
ہے جو ایک قلمی نسخے میں نظر پڑا تھا۔ یہ قطعہ تاریخ حافظ حکیم حاجی مجاہد الدین ذاکر بدایونی
نے، جب وہ لکھنؤ میں علم طب کی تحصیل کرتے تھے، اور نواب مرزا شوق سے رابطہ اتحاد
رکھتے تھے، اس وقت جب کہ یہ مثنوی تصنیف ہوئی تھی، مرزا صاحب کے اصرار سے لکھا تھا
ر ان کو سنانے کے بعد اس کو قلمی نسخے میں شامل کر لیا تھا۔ اس وقت اس کی طبع کی اجازت
ہیں دی تھی۔" (ص ۲)

اس کے بعد انہوں نے متعلقہ قطعہ نقل کیا ہے، جس میں چار شعر ہیں۔ اس میں دو
ہ تاریخ ہیں، پہلا "غم دل رُبا" ہے، جس سے سال تصنیف ۱۲۷۶ھ نکلتا ہے۔ دوسرے
ے سے بھی یہی سنہ نکلتا ہے۔ اس طرح اب تک کی معلومات کے مطابق اس سلسلے میں
صل ذمہ داری عطاء اللہ پالوی کی ہے، جنہوں نے سب سے پہلے اس روایت کے لئے انتخاب
ریں کا اولین ماخذ کے طور پر حوالہ دیا اور اس کے بعد یہ مشہور ہو گیا کہ یہ مادہ تاریخ سرراس
مسعود کی دریافت ہے۔ اس غلط روایت کی تکرار ہوتی رہی اور اچھے خاصے کام کرنے والے
سے بلا تکلف قبول کرتے رہے۔

اب اسی روایت کا ایک اور روپ دیکھیے۔ اس سے زیادہ وضاحت کے ساتھ یہ معلوم
سکے گا کہ روایتیں کس طرح بگڑتی ہیں اور بدلتی ہیں۔ یہ لکھا جا چکا ہے کہ شوق سے متعلق
ب سے پہلی مفصل کتاب 'تذکرہ شوق' ہے، جو ۱۹۵۶ء میں چھپی تھی۔ اس سے (اندازاً)
ن سال قبل [1] عشرت رحمانی کا مرتب کیا ہوا نسخہ مثنوی زہر عشق چھپ چکا تھا (ناشر مکتبہ
اردو، لاہور) مثنویات شوق کو میں جب مرتب کر رہا تھا، اس وقت بہت سی تلاش کے باوجود
مجھے یہ نسخہ نہیں مل سکا تھا، مگر اس کو تلاش کرتا رہا۔ بارے اب عزیز مکرم ڈاکٹر اورنگ زیب
عالم گیر نے لاہور سے اس نسخے کا مکمل عکس بھیجا ہے۔ اس میں ۱۳۴ صفحے کا مفصل مقدمہ ہے۔
زہر عشق سے متعلق مذکورہ بالا قطعہ تاریخ کو عشرت رحمانی نے اپنے مقدمے میں اس طرح
درج کیا ہے، جیسے یہ انہی کی دریافت ہو۔ انہوں نے وضاحتاً یہ کہیں نہیں لکھا کہ یہ میری
دریافت ہے، لیکن انداز بیان ایسا اختیار کیا جس سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ یہ انہی کی دریافت ہے
۔ عشرت رحمانی نے لکھا ہے

"مثنوی زہر عشق کا سال تصنیف ۱۲۷۷ھ بتایا جاتا ہے، جو ذیل کے قطعہ تاریخ
سے معلوم ہوتا ہے ... یہ قطعہ تاریخ ایک قلمی نسخے سے حاصل ہوا۔ حافظ حکیم مجاہد الدین
ذاکر بدایونی، نواب مرزا شوق کے ایک مخلص دوست تھے۔ حکیم صاحب اس زمانے میں لکھنؤ
میں مطب کرتے تھے۔ جب یہ مثنوی تصنیف ہوئی، شوق نے حکیم صاحب سے تاریخ کی
فرمائش کی اور انہوں نے دوست کی تعمیل (کذا) میں یہ قطعہ کہا جو سب سے پہلی قلمی نسخے میں
شامل کیا گیا، لیکن حکیم صاحب کا اصرار تھا کہ اسے شائع نہ کیا جائے۔ چناں چہ جب یہ مثنوی
پہلی بار زیور طباعت سے آراستہ ہوئی، تو یہ قطعہ شریک اشاعت نہیں کیا گیا۔ بعد ازیں مثنوی
کی طباعت پر پابندی عائد ہو گئی۔" (ص ۱۱۷)

اس کے بعد عشرت صاحب نے زہر عشق پر لگی ہوئی پابندی کے ختم ہونے کا ذکر
کرتے ہوئے نظامی بدایونی کا حوالہ دیا ہے اس انداز سے۔

"جن ارباب ذوق کی مساعی سے اس پابندی کی تنسیخ عمل میں آئی، ان میں مولوی
نظام الدین حسین نظامی مالک نظامی پریس بدایوں خاص طور پر شامل تھے۔ چناں چہ نظام الدین
صاحب نے حکیم صاحب مرحوم کا ایک قلمی نسخہ حاصل کر کے، سب سے پہلے ستمبر ۱۹۱۹ء
میں یہ مثنوی اپنے مطبع میں چھپوا کر شائع کی۔" (ص ۱۷۷)

عشرت صاحب نے اور سب کچھ لکھا، مگر اصل بات کی وضاحت نہیں کی کہ یہ
قطعہ تاریخ انہوں نے دراصل نسخہ نظامی میں دیکھا تھا۔ وضاحت کی بجائے، انہوں نے ایسا
مبہم اور پہلو دار انداز بیان اختیار کیا جس سے بہ آسانی یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ جس قطعہ تاریخ
تصنیف مثنوی کا حوالہ دیا جا رہا ہے، وہ انہی کی دریافت ہے، یعنی مثنوی زہر عشق کے جس خطی
نسخے میں زیر بحث قطعہ تاریخ تصنیف شامل تھا، اس نسخے کو عشرت صاحب نے خود دیکھا تھا۔
یہ محض خیال آرائی نہیں، ایسا ہوا ہے۔ ڈاکٹر سید محمد حیدر کے تحقیقی مقالے کا ذکر آچکا ہے،
اس میں انہوں نے زہر عشق کے سنہ تصنیف پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے

"عشرت رحمانی نے 'زہر عشق' کا ایک اڈیشن اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۵۳ء
میں لاہور سے نکالا تھا۔ تاریخ تصنیف سے متعلق انتخاب زریں میں جو بات بہت سرسری طور
سے لکھی گئی، وہ عشرت رحمانی صاحب نے بہت تفصیل سے پیش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں ...
عشرت رحمانی صاحب کے حوالے سے وہ قطعہ ہم یہاں نقل کر رہے ہیں ... عشرت رحمانی
صاحب نے یہ بھی اطلاع دی ہے کہ یہ قطعہ تاریخ انہیں ایک قدیم قلمی نسخے سے حاصل ہوا
" (حیات شوق، ص ۲۷۶)

---

[1] زمانہ' اشاعت کا تعین قیاسی ہے۔ میرے پیش نظر اس کتاب کے مطبوعہ نسخے کا عکس ہے، جو بہ ظاہر مکمل ہے، اس میں سنہ اشاعت کہیں بھی مندرج نہیں۔ اس کتاب کے شروع میں
بدوقار عظیم کی ایک تحریر بہ عنوان 'تعارف' شامل ہے، اس کے آخر میں '۲۹ مارچ ۵۲ء' لکھا ہوا ہے۔ میرے عکس میں '۵۲' کے پہلے ہندسے کا ابتدائی حصہ صاف نہیں، اسے ۵۲ بھی پڑھ سکتے ہیں اور ۵۳ بھی
ڈاکٹر سید محمد حیدر نے اپنے تحقیقی مقالے 'حیات شوق' میں اس کا حوالہ دیا ہے اور دو جگہ سنہ تصنیف ۱۹۵۳ء لکھا ہے۔ میں نے یہ خیال کر کے کہ حیدر صاحب کے سامنے اس کتاب کا اصل مطبوعہ نسخہ ہوگا اور اس
میں '۵۳' واضح طور پر ہوگا، '۱۹۵۳' کو ترجیح دی ہے اور اسی نسبت سے تین سال کی مدت کا قیاسی تعین کیا ہے۔ چوں کہ یہ تعین قیاسی ہے، اس لئے ازروئے احتیاط قوسین میں 'اندازاً' لکھ دیا گیا ہے۔ خیال میرا یہی
ہے کہ یہ نسخہ ۱۹۵۳ء ہی میں شائع ہوا تھا۔

آخری جملے سے قطعیت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقالہ نگار کے نزدیک یہ قطعہ تاریخ عشرت رحمانی کی دریافت ہے (حالاں کہ یہ درست نہیں) اسی سلسلے میں ایک اور قول کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے لکھا ہے

"زہر عشق کی تاریخ کے بارے میں قطعی طور پر معلوم ہے کہ یہ ۱۲۷۷ھ کی تصنیف ہے ۰۰۰ سب سے پہلے سر راس مسعود نے انتخاب زریں میں لکھا کہ زہر عشق کی تاریخ "غم دل زبا" یعنی ۱۲۷۷ھ ہے۔ عشرت رحمانی صاحب نے دیباچہ زہر عشق میں پورا قطعہ درج کر دیا ہے، جو انہیں مثنوی کے ایک قدیم مخطوطے میں ملا۔ یہ قطعہ شوق کے دوست حکیم مجاہد الدین ذاکر بدایونی نے، شوق کی فرمائش پر لکھا" (اردو مثنوی شمالی ہند میں، انجمن ترقی اردو ہند اڈیشن، ص ۱۱۷)

"جو انہیں مثنوی کے ایک قدیم مخطوطے میں ملا" اس جملے سے قطعی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ قطعہ تاریخ عشرت رحمانی کی دریافت ہے۔ اس طرح ایک غلط بیان نے روایت کے روپ میں اہم کتابوں میں جگہ پالی۔

یہاں ضمنی طور پر اس طرف توجہ دلانا بے محل نہ ہوگا کہ عشرت رحمانی کی عبارت میں، اس اہم روایت کے علاوہ، بعض اور اجزا بھی بدل گئے ہیں اور اس طرح متعلقہ روایت کی شکل مسخ ہو گئی ہے۔ ذیل میں ان کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

۱۔ عشرت رحمانی نے لکھا ہے "ذاکر بدایونی، نواب مرزا شوق کے ایک مخلص دوست تھے۔ حکیم صاحب اس زمانے میں لکھنؤ میں مطب کرتے تھے" ۰۰۰ اصل روایت (یعنی نظامی بدایونی کی عبارت) کے الفاظ یہ ہیں "جب وہ لکھنؤ میں علم طب کی تحصیل کرتے تھے اور نواب مرزا شوق سے رابطہ اتحاد رکھتے تھے" (زہر عشق، مرتبہ نظامی بدایونی، ص ۲)

اصل روایت کے مطابق ذاکر نے جب زیر بحث قطعہ تاریخ لکھا تھا، اس وقت ان کا زمانہ طالب علمی تھا اور عشرت صاحب کے الفاظ میں وہ اس وقت لکھنؤ میں مطب کرتے تھے۔ بات ہی بدل گئی۔

۲۔ نظامی نے لکھا ہے کہ ذاکر "نواب مرزا شوق سے رابطہ اتحاد رکھتے تھے"۔ یہ خاصا محتاط انداز بیان ہے۔ اس کا اندازہ صحیح طور اس وقت کیا جاسکتا ہے جب یہ معلوم ہو کہ ۱۲۷۷ھ میں، جو اس قطعہ تاریخ کے مطابق زہر عشق کا سال تصنیف ہے، شوق کی عمر تقریباً اسی برس کی تھی اور ذاکر اس وقت صرف چھبیس سال کے تھے (شوق کا سال ولادت ۱۱۹۷ھ لکھا گیا ہے اور ذاکر کا سال پیدائش ۱۲۵۱ھ تھا۔ ان سنین سے مفصل بحث میں نے مقدمہ مثنویات شوق میں کی ہے، جو زیر طبع ہے)۔ "مخلص دوست" کے الفاظ سے تصویر کا رنگ بدل جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شوق اور ذاکر تقریباً ہم عمر تھے۔ عشرت نے اسی عبارت میں یہ بھی لکھا ہے "انہوں نے دوست کی تعمیل میں (کذا) یہ قطعہ کہا" یہاں پوری طرح برابری کا انداز آگیا۔ شوق اس وقت اسی برس کے بوڑھے تھے اور اپنی خاندانی وجاہت اور شاعری کے لحاظ سے بہت موقر اور معروف شخص تھے اور ذاکر اس زمانے میں چھبیس سال کے نوجوان طالب علم تھے اور ہر لحاظ سے غیر معروف۔

۳۔ عشرت نے لکھا: "جن ارباب ذوق کی مساعی سے اس پابندی کی تنسیخ عمل میں آئی، ان میں مولوی نظام الدین حسین نظامی ۰۰۰ خاص طور پر شامل تھے۔" اس وقت تک ایسا کوئی اندراج سامنے نہیں آسکا ہے جس سے عشرت کے اس قول کی تائید ہوتی ہو۔ نظامی کی عبارت میں (جو عشرت کا اصل ماخذ ہے) ایسی کوئی بات نہیں ملتی۔ نظامی نے صرف یہ لکھا ہے: "اس کی ممانعت طبع کے مسئلے کو حل کرنے کے بعد ہم نے خاص صحت اور انتظام کے ساتھ ۰۰۰ اس کی اشاعت کی جرأت کی ہے" (مثنوی زہر عشق، نظامی اڈیشن ص ۴) عشرت نے ارباب ذوق کی مساعی کا جو حوالہ دیا ہے، یہ محض لفاظی اور عبارت آرائی ہے۔

عشرت نے لکھا ہے: "نظام الدین صاحب نے حکیم صاحب مرحوم کا ایک قلمی نسخہ حاصل کر کے ۰۰۰ یہ مثنوی ۰۰۰ شائع کی"۔ یہ قطعی طور پر بے سر وپا بات ہے، محض خیال بافی ہے۔ نظامی نے یہ کہیں نہیں لکھا کہ انہوں نے ذاکر بدایونی کا (مملوکہ) قلمی نسخہ حاصل کیا تھا اور اس پر اپنے متن کی بنیاد رکھی ہے۔ نظامی یہ بات لکھ بھی نہیں سکتے تھے۔ نظامی کے شائع کردہ نسخے کے متن کی بنیاد کسی عام بازاری غیر معتبر نسخے پر ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں الحاقی اشعار بھی موجود ہیں۔ نظامی کی تحریر سے یہ بھی وضاحتاً نہیں معلوم ہوتا کہ جس قطعہ تاریخ تصنیف مثنوی کو انہوں نے نقل کیا ہے، وہ کس نسخے میں تھا۔ نظامی نے اس قبیل کی کوئی صراحت کی ہی نہیں۔ عشرت نے جو کچھ لکھا ہے، یہ ان کی اپنی اپج ہے۔ اس طرح عشرت کی تحریر میں روایت کے اس مکمل حصے کی صورت بدل گئی ہے، یا یوں کہیے کہ بگڑ گئی ہے۔ میرے بعض احباب کو مجھ سے شکایت رہی ہے کہ میں قبول روایت کے سلسلے میں بے سخت گیری سے کام لیتا ہوں۔ میری مشکل یہ ہے کہ جو روایتیں سامنے آتی ہیں، ان میں بہت سی روایتیں محض غیر معتبر ہوتی ہیں، گڑھی ہوئی ہوتی ہیں۔ یا پھر نقل روایت میں ان کے اجزا میں ایسی تبدیلیاں ہو جایا کرتی ہیں کہ اصل روایت کی صورت ہی بدل جاتی ہے، اور بات کچھ سے کچھ ہو جاتی ہے۔ پرانے لوگوں کو کیا کہا جائے، آج تک ہمارے یہاں احوال یہ ہے کہ اچھے خاصے لوگ کسی روایت میں بعض اجزا کے اضافے کو غلط بات نہیں سمجھتے۔ عبارت میں آب رنگ پیدا کرنے کی خاطر انشا پردازی کا اس طرح سہارا لیا جاتا ہے اور آرائش پسندی کا اس اندا سے اہتمام کیا جاتا ہے کہ واقعہ کچھ سے کچھ بن جاتا ہے۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اس کو برا بھی نہیں سمجھا جاتا، جیسے یہ کہا جا رہا ہو کہ دو چار باتیں اگر سنی سنائی بھی لکھ دی جائیں تو کیا ہرج ہے، آخر زبان خلق نقارہ خدا تو ہوتی ہی ہے، اس میں برائی کیا ہے۔ بعض حضرات نے تنقید کو، کلیتاً تنقید کے نام پر جس طرح انشا پردازی کا آرائش کردہ بنا دیا ہے، عبرت حاصل کرنے کے لیے وہی کافی ہے تحقیق کو اس الیے کا ہدف نہیں بنانا چاہیے۔ روایت میں خیال آرائی اور لفظ آرائی کے اضافوں کی سختی کے ساتھ نفی کی جانا چاہیے اور قبول روایت میں سخت گیری کے مزید اجزا کا اضافہ ہونا چاہیے۔ اگر ایسا نہ کیا گیا تو حقیقت بیانی کا حقیقی مفہوم ہی ختم ہو کر رہ جائے گا۔ لو جو چند حوالے دیے گئے ہیں، انہی سے صورت حال کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

راشد انور راشد

فوٹوگرافی

ایک تخلیقی عمل

فوٹو گرافی ایک تخلیقی عمل ہے اور انسان کی تمام تر دلچسپیوں میں اسے ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ ماضی میں اسے معجزے سے تعبیر کیا جاتا رہا ہے اور آج کے سائنسی دور میں اس کی ترقی یافتہ شکل، مستقبل کے لئے خوشگوار امکانات کا اشاریہ بن گئی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے فن اور تکنیک میں نمایاں تبدیلی رونما ہوتی گئی اور آج فوٹوگرافی اس منزل پر آپہنچی ہے جہاں بہت آسانی کے ساتھ اس کا رشتہ آرٹ کے ساتھ جوڑا جاسکتا ہے۔

فوٹوگرافی مشینی آلات کے ذریعے فطرت کے معجزوں، کائنات کی رنگینیوں، خدا کی عظمتوں اور زندگی کی لازوال کیفیتوں کو فن کارانہ انداز میں قید کرنے کا نام ہے۔ کیمرے کی متجسس آنکھیں جب اطراف کا جائزہ لیتی ہیں تو زندگی اپنے حقیقی روپ میں سامنے آکھڑی ہوتی ہے جس میں طنز کی آمیزش، مسکراہٹ کی کرنیں اور دل کو افسردہ کر دینے والے حالات بھی کچھ شامل ہوتے ہیں۔ بعض تصویریں ہمارے جمالیاتی احساس کو تقویت بخشتی ہیں اور بعض ہمارے احساسات کو جھنجھوڑ کر ہمیں سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کے لئے مجبور کرتی ہیں ۔ چاہے زندگی کا کوئی رخ بھی پیش کیا جائے، ہم تصویروں کے سحر سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کرپاتے۔ فوٹوگرافی میں ایک ایسا سکون چھپا ہے جو شاید کسی دوسرے فن میں نہیں ہے۔ مختلف اوقات میں کھینچی گئی تصویریں انسان کے ارتقائی سفر کی داستان بن جاتی ہیں۔ اپنے بچپن کی پرانی تصویروں کو نکال کر دیکھنے سے انسان جس کیفیت سے دوچار ہوتا ہے، اس کا بیان لفظوں میں نہیں کیا جاسکتا۔ تصویریں جیسے جیسے پرانی ہوتی جاتی ہیں ان کی اہمیت اسی تناسب سے بڑھتی جاتی ہے۔

فوٹوگرافی تصویروں کی زبان ہے۔ سب سے اچھی تصویر وہ مانی جاتی ہے جو اپنی بات خود کہہ سکے، خوبصورتی جس کی خاصیت ہو اور جو اپنے مقصد کو واضح کرسکے، حرکت پذیر اشیا کی رفتار کا اندازہ بھی جس سے ہو جائے اور موشن ریکارڈنگ بھی جس میں صاف طور پر جھلکے۔ ایک ادیب اپنی بات دس سال بعد بھی دوسرے لفظوں میں بیان کر سکتا ہے، ایک مصور اپنی تصویر دوبارہ بنا سکتا ہے، لیکن فوٹوگرافر اپنی تصویر دوبارہ کبھی نہیں لے سکتا۔ جو ایک مرتبہ اس نے کھینچ لیا ہے وہ تاریخ کا ایک حصہ ہوگیا۔ جو شاید اس کے بغیر ضائع ہوگیا ہوتا۔ ایک ادیب کو اظہار جذبات کے لئے اگنت لفظوں کی چھوٹ ہے، مصور کو تمام علاقوں کی آزادی ہے، لیکن فوٹوگرافر کو یہ چھوٹ فوٹوگرافی کے ایک فریم سے زیادہ نہیں ہے۔ اسے کیا دکھائی دے رہا ہے اور وہ اپنے کیمرے کے ذریعے دوسروں کو کیا دکھانا چاہتا ہے، یہ سب اسے ایک تصویر میں ہی کہنا پڑے گا۔ لہٰذا فوٹوگرافر کا کام بہت مشکل ہے۔ فوٹوگرافر کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعے ہم کسی بھی شخص یا واقعے کو بہت دور بیٹھ کر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ لفظوں کے بیان میں غلطی ہونے کی گنجائش ہو سکتی ہے، لیکن فوٹوگرافی تصدیق کا آخری مرحلہ ہے۔ آج فوٹوگرافی تکنیکی نقطۂ نظر سے اظہار کا سب سے خوبصورت اور عمدہ وسیلہ بن چکی ہے، ساتھ ہی ایک ترقی پذیر اور کارآمد پیشہ بھی۔

۱۲۰ ای، برہمپترا ہاسٹل، جے۔ این۔ یو، نئی دہلی۔۶۷

فوٹوگرافی کی اصطلاح یونانی زبان کے دو لفظوں سے مستعار ہے۔ PHOTOS یعنی 'روشنی' اور Graphos یعنی لکھنا۔ اس طرح فوٹوگرافی کی اصطلاح سے writing with light کا مفہوم عبارت ہے۔ اسی طرح رنگین فوٹوگرافی کو ہم painting with light سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ حالانکہ ۱۵۰۰ء تک کیمرے کا ابتدائی خاکہ وجود میں آچکا تھا لیکن ۱۸۲۶ء سے پہلے کوئی تصویر سامنے نہیں آسکی۔ ۱۸۲۶ء میں ایک فرانسیسی Nicephor Niepce نے سب سے پہلے صاف مثبت شبیہ (direct positive image) کا مرحلہ کامیابی کے ساتھ طے کیا تھا۔ یہ فوٹوگرافی کی دنیا میں سب سے پہلی عظیم کامیابی تھی۔ Niepce کی اس کامیابی پر فرانس کے لوگوں نے دل کھول کر خوشیاں منائیں کیونکہ کائنات کی رنگینیوں کو سمیٹنے کا ایک کارگر نسخہ ان کے ہاتھ لگ چکا تھا۔ آگے چل کر ہرمن ریگل، ہرٹر ڈریفلیڈ، ڈیگوری، الفریڈ اسٹائنز، ایڈورڈ اسٹیچن اور پال اسٹرینڈ جیسے جینوئن لوگوں کی ریسرچ اور کوششوں نے فوٹوگرافی کی تکنیک کو نئی دشاؤں سے روشناس کرایا اور وقت کے ساتھ ساتھ دنیا یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوگئی کہ فوٹوگرافی نہ صرف ایک آرٹ ہے بلکہ ایک بھرپور اور شاندار تخلیقی عمل بھی۔

فوٹوگرافی چیزوں کو ہو بہو پیش کر سکتی ہے۔ یہی اس کی خاصیت ہے جس کے سبب اس کا جنم ہوا۔ آج کیمرہ بھلے ہی ہماری روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن چکا ہے لیکن پونے دو سو سال قبل یہ واقعی ایک معجزہ تھا۔ جب بڑے بڑے بھاری کیمروں سے دھات کی پلیٹوں پر ایک تصویر کافی کوشش کے بعد آپاتی تھی۔ ہندوستان میں بھی فوٹوگرافی کی شروعات ایسی ہی مشکل تکنیکوں سے ہوئی تھی۔ یہ کہنا دشوار ہے کہ ہمارے یہاں سب سے پہلے کیمرے کا استعمال کب اور کہاں ہوا تھا۔ دستیاب ثبوتوں سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ یورپ میں اس کی ایجاد کے کچھ ہی عرصے کے بعد انگریز اس عجوبہ شے کو ہندوستان لے آئے تھے اور اس وقت راجدھانی ہونے کی وجہ سے کلکتہ فوٹوگرافی کی سرگرمیوں کا پہلا مرکز بنا تھا۔ بے حد کارآمد تکنیک ہونے کی وجہ سے اس میں بہت تیزی سے سدھار ہوا اور ان سے بھی زیادہ انگریز ہندوستانی حکمرانوں اور سامنتوں نے اسے فروغ دے کر اتنا مقبول بنادیا تھا کہ صرف بیس سال کے اندر ہر بڑے شہر، سیاحتی مراکز اور چھاؤنیوں میں photographic societies کا قیام عمل میں آچکا تھا۔

ہندوستان میں جب انگریزوں نے فوٹوگرافی کو فروغ دینا شروع کیا تو تعلیم اور

سائنسی ایجادوں سے ناواقفیت کی بنا پر لوگوں نے اسے عجیب نظروں سے دیکھا۔ تصویریں کھنچوانے کے متعلق عوام کا نظریہ بے حد سخت تھا کیونکہ ضعیف العقیدہ لوگوں نے یہ طے کر رکھا تھا کہ کیمرہ بھوت پریت جیسی کوئی چیز ہے اور انہیں اس بات کا یقین تھا کہ فوٹو کھینچنے والا، تصویر کے ساتھ ساتھ ان کی آتما پر بھی قبضہ جمالے گا۔ چونکہ فوٹوگرافر انگریز ہی تھے اس لئے ذہن میں اس خیال کا موجود ہونا فطری تھا کیونکہ دلوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کا وجود بہر حال باقی تھا۔ اس نظریے نے فوٹوگرافی کے فروغ میں دشواریاں تو ضرور پیدا کیں لیکن ابتدائی مرحلوں کی یہ پریشانیاں زیادہ دنوں تک باقی نہ رہ سکیں۔ اس فن میں حکومت نے بطور خاص دلچسپی دکھائی اور فوٹوگرافی کی ترقی اور مقبولیت کے لئے ہر ممکن تعاون دیا۔ حکومت کے اس ہمدردانہ رویے نے فوٹوگرافی کے فروغ میں ایک نئی روح پھونک دی اور ہندوستان کے بیشتر علاقوں کے لئے کیمرہ جلد ہی ایک جانی پہچانی چیز بن گیا۔

۱۹ **ویں صدی** کے وسط میں ہندوستانی عوام پر انگریزی طرز زندگی کا اثر بہت گہرا ہو چکا تھا جس کے نتیجے میں ایسی ایسی تصویریں سامنے آئیں جن میں ہندوستان کے خوشحال لوگ مغربی لباس اور رہن سہن کے انداز میں دکھائی دیئے۔ راج پپلا اسٹیٹ کے پرنس وجے سنگھ کی ایک تصویر دستیاب ہوئی ہے جس میں وہ ایک خاص مغربی لباس زیب تن کئے ہوئے ہیں، یا پھر راجہ دگ وجے سنگھ کی تصویر جس میں وہ جدید مغربی پہناوے کے ساتھ ایک فیشن ایبل کرسی پر پرسکون انداز میں بیٹھے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ برٹش طرز زندگی کا اثر تھا جو ہندوستانی سماج کے اعلیٰ طبقے میں پھیلنا شروع ہو چکا تھا۔ اس دائرے سے نکل پانا ہندوستانی فوٹوگرافروں کے لئے شاید اس لئے اور بھی مشکل رہا ہوگا کہ یہ تکنیک بنیادی طور پر انگریزوں کی ہی تھی اور اس سے متعلق معلومات کے لئے وہ انگریزوں پر ہی منحصر تھے۔ اسی کے نتیجے میں وہ اپنے فنکارانہ نقطۂ نظر کو بھی انگریزوں کے اثر سے آزاد نہیں رکھ سکے۔

ہندوستانی فوٹوگرافروں میں اہم نام لالہ دین دیال کا آتا ہے۔ وہ ایک تربیت یافتہ نقشہ نویس تھے۔ فوٹوگرافر کے روپ میں ان کو مقبولیت ۱۸۷۶ء میں ملی جب انہوں نے پرنس آف ویلس کی تصویر اس وقت کھینچی جب وہ ہندوستان آئے تھے۔ بعد میں ان کا اہم کام سر لیپل گریفین کے ساتھ کئے گئے متعدد سفر کے دوران سامنے آیا۔ جے پور کے راجہ سوائی رام سنگھ کو ان کا تجسس فوٹوگرافی تک کھینچ لایا اور بعد میں وہ ہندوستانی فوٹوگرافی کی تاریخ میں پہلے شخص ہوئے جنہوں نے عورتوں کی بھی تصویریں لیں اور ان کے لئے الگ سے اسٹوڈیو کھولے۔ ان کے علاوہ اہم ہندوستانی فوٹوگرافروں میں نارائن داجی، گنپت راؤ، ابھیاجی کالے، وسنتون جی گھوساوے اور نصیروان جی وغیرہ پارسی تھے۔ کچھ ہندوستانی فوٹوگرافروں نے شادی بیاہ، اور مختلف رسوم ورواج کے موقع پر گھریلو تصویریں کھینچ کر ہندوستانی مناظر کو روایتی شناخت کے فریم میں اتارنے کی کوشش کی لیکن پھر بھی دیسی پن اس عہد کی فوٹوگرافی کی خاص خوبی نہیں تھی۔ بہت سارے حقائق اگرچہ ہمارے پاس دستیاب نہیں ہیں۔ پھر بھی یہ اندازہ تو آسانی سے لگایا جاسکتا ہے کہ ہندوستانی فوٹوگرافروں کو اپنی منفرد طرز کو فروغ دینے اور ان کا استعمال کرنے کی چھوٹ بھی کتنی رہی ہوگی۔ اس قوت کے معلوم، نا معلوم فوٹوگرافروں کی لگ بھگ سبھی تصویروں کو بالآخر کمپنی ہتھیالیتی تھی اور ان کا استعمال ہندوستان کو جاننے اور سمجھنے کے لئے کیا جاتا تھا۔ اس وقت کی ہزاروں تصویریں آج بھی لندن کی انڈیا آفس لائبریری میں محفوظ ہیں۔

اس ارتقائی سفر کے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فوٹوگرافی کے مختلف مراحل سے بھی واقف ہوتے چلیں۔ جب ہم کیمرے میں فلم لگا کر کسی کی تصویر کھینچتے ہیں تو فلم پر ایک عکس بن جاتا ہے جس کو دیکھا نہیں جاسکتا۔ اس لئے اس کو مختلف قسم کے محلول میں ڈال کر دھوتے ہیں اور عکس کو جماتے ہیں۔ فلم دھونے کو developing کہتے ہیں اور تصویر کو دیرپا کرنے کو Fixing کہا جاتا ہے۔ دھونے اور جمانے کے بعد ان کے پرنٹ سفید کاغذ پر نکالے جاتے ہیں۔ ان تین کاموں کے علاوہ بھی بہت سے چھوٹے چھوٹے کام ہوتے ہیں۔ ہلکی تصویر کو گہرا کرنا اور گہرے نگیٹو کو ہلکا کرنا، رنگ لگا کر تصویر کو بہتر کرنا۔ اسے Retouching کہتے ہیں۔ ایک عام آدمی ان کاموں کو بہت مشکل سمجھتا ہے۔ وہ صرف شوق پورا کرنے کے لئے کیمرے کا بٹن دبا کر تصویریں تو اتار لیتا ہے لیکن دھونے کے لئے فوٹوگرافروں پر تکیہ کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کاموں کو بالعموم جتنا مشکل سمجھا جاتا ہے یہ اتنے مشکل نہیں ہیں۔ ہر آدمی یہ کام انجام دے سکتا ہے۔

فلم پر جو مسالہ لگا ہوتا ہے اس کی ترکیب کافی پیچیدہ ہوتی ہے لیکن اس کا سب سے اہم جزو چاندی کا کلورائڈ (Silver Chloride) یا برومائڈ (Bromyde) ہوتا ہے۔ چونکہ چاندی کے ذرات روشنی سے متاثر ہوتے ہیں، لہٰذا جب شٹر کھلتا ہے اور روشنی کی شعاعیں فلم پر پڑتی ہیں تو فلم پر روشنی کے تناسب سے ایک مخفی شبیہ (hidden image) بن جاتی ہے۔ اس کو دیکھنے کے قابل بنانے کے لئے ڈیولپ (develop) کرنا پڑتا ہے۔ ڈیولپ کرنے والے محلول چاندی کے ذرات کو سیاہ کر دیتے ہیں اور یہ سیاہی جذب شدہ روشنی کے تناسب سے ہوتی ہے۔ فلم کے جس حصے پر زیادہ روشنی پہنچتی ہے وہ بہت سیاہ ہو جاتے ہیں اور جہاں روشنی نہیں پہنچتی وہ شفاف رہتے ہیں۔ اس طرح ایک کالا اور سفید (balck & whilte) نگیٹو بن جاتا ہے۔ فلم دھونے کا کام تین حصوں میں مکمل ہوتا ہے ۔ ۱۔ ڈیولپ کرنا (Developing) ۲۔ فکس کرنا (Fixing) ۳۔ دھونا (Washing)

ڈیولپ کرنے کا مرکب بازار سے مل جاتا ہے جس کو نل کے پانی میں گھول کر تیار کر لیا جاتا ہے۔ پانی کے بارے میں ہدایات Developers پر لکھی ہوتی ہیں۔ بعض نگیٹو، انڈر ایکسپوز (under expose) ہوتے ہیں۔ یعنی ان پر روشنی کم پڑتی ہے۔ اسی طرح بعض اوور ایکسپوز (over expose) ہوتے ہیں یعنی ان پر روشنی زیادہ پڑتی ہے۔ ان کو دھونے کے لئے مختلف ترکیبوں والے مرکبات مل جاتے ہیں جن کے استعمال سے Negative درست ہو سکتا ہے۔

تصویر ڈیولپ کرنے کے بعد دوسرا کام اس کو فکس (Fix) کرنا ہوتا ہے۔ ڈیولپ کرنے میں سلور ہلائڈ (Silver Hilyde) (چاندی کے کلورائڈ اور برومائڈ) کے ایسے ذرات جن پر روشنی پڑ چکی ہے، سیاہ دھاتی چاندی میں تبدیل ہو جاتے ہیں لیکن جن ذرات پر روشنی نہیں پڑتی وہ جوں کے توں قائم رہتے ہیں۔ چنانچہ نگیٹو کو شفاف بنانے کے لئے ایسے سلور ہلائڈ کو ہٹانا لازمی ہوتا ہے۔ اس کام کو فکس کرنا (Fixing) کہتے ہیں۔ اس کے لئے فلم کو سوڈیم تھایو سلفیٹ (Sodium Thayosulphate) کے محلول میں ڈالا جاتا ہے جسے عام طور پر ہائپو (Hypo) کہا جاتا ہے۔ اس محلول کا اثر باقی ماندہ سلور ہلائڈ کے ذرات پر پڑتا ہے، وہ حل ہو جاتے ہیں اور تصویر جوں کو توں قائم رہتی ہے۔ ہائپو سے بننے والے مرکبات بعد کی دھلائی سے صاف ہو جاتے ہیں۔

فوٹوگرافی کا آخری مرحلہ پرنٹ بنانا ہے۔ پرنٹ ان سفید وسیاہ تصاویر کو کہتے ہیں جو نگیٹو سے حاصل کی جاتی ہیں اور جسے دیکھ کر تصویر کا مکمل عکس آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ جن لوگوں کو فوٹوگرافی کا نیا نیا شوق ہوتا ہے وہ Develop کرنا بعد میں سیکھتے ہیں پہلے پرنٹ بنانا سیکھتے ہیں کیونکہ یہ کام دلچسپ بھی ہوتا ہے اور اس میں نقصان کا بھی اندیشہ نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف Develop کرتے وقت پوری فلم ضائع ہونے کا اندیشہ رہتا ہے۔ پرنٹ اگر ایک مرتبہ خراب ہو جائے تو دوسری مرتبہ حاصل کیا جاسکتا ہے۔

مذکورہ بالا آسانی کے باوجود پرنٹ بنانا بھی ایک باقاعدہ فن ہے جو [illegible] جاسکتا ہے۔ ایک ماہر فوٹوگرافر خراب نگیٹو سے اچھے پرنٹ حاصل کر سکتا ہے [illegible] فوٹوگرافر اچھے Negative سے بھی بھدے پرنٹ بناتے ہیں۔ پرنٹ [illegible]

۔(۱) بذریعہ اتصال (By contact) اور (۲) بذریعہ اشعاع (By lighting)

اتصال کے طریقے میں جو پرنٹ حاصل ہوتے ہیں وہ Negative کے سائز کے
ہوتے ہیں جبکہ اشعاعی طریقے میں بڑے پرنٹ حاصل ہو جاتے ہیں۔ اتصال کے ذریعہ
بنانے میں پرنٹ کا مخصوص کاغذ استعمال ہوتا ہے جس کے ایک رخ پر مسالا لگا ہوتا ہے
روشنی کی شعاؤں سے متاثر ہوتا ہے۔ Nagative کو اس کاغذ پر مسالے کی طرف رکھ کر
سے شیشہ رکھ دیتے ہیں تاکہ کاغذ اور نیگیٹو ہموار رہے۔ اسے کناروں سے کسی وزن کے
نیچے دبا دیتے ہیں اور اوپر سے بجلی کی تیز روشنی ڈالتے ہیں۔ روشن شعاعیں نیگیٹو کے شفاف
حصوں میں سے گزر کر پرنٹ پر پڑتی ہیں۔ سیاہ
حصوں میں سے نہیں گزرتیں۔ نتیجتاً جہاں
روشنی پہنچتی ہے وہاں تصویر کا عکس بن جاتا
اور اس طرح سیاہ و سفید تصویر حاصل ہو
جاتی ہے۔

آج بازار میں ایسے کیمرے دستیاب ہیں
جن سے بنا کسی خاص جانکاری کے گھریلو
ضرورتوں کے مطابق تشفی بخش تصویریں لی
جا سکتی ہیں۔ جو بنیادی معلومات عام انسان
کے لئے ضروری ہیں وہ بھی کیمرے کے
ساتھ ملنے والے Instructions میں درج
ہوتی ہیں۔ پھر بھی آج کے دور کی ضرورتوں
کو دھیان میں رکھتے ہوئے جبکہ دن بدن
کیمرے کے ماڈل بدل رہے ہیں اور فوٹوگرافی
کے فن میں نمایاں تبدیلی ہو رہی ہے۔ کچھ
ضروری تکنیکی باتوں کی جانکاری ہمارے لئے
ضروری ہو گئی ہے۔ ڈیزائن کے مطابق
کیمرے کی دو قسمیں ہوتی ہیں ۔عام کیمرہ
اور خاص کیمرہ۔ عام کیمروں کو چار اہم حصوں
میں بانٹا جا سکتا ہے۔ (۱) ویو فائنڈر
کیمرہ (View finder camera) (۲)
سنگل لینس ریفلیکٹر کیمرہ (Sin-
gle lense reflector camer
(۳) ٹوئن لینس ریفلیکٹر کیمرہ (Twin
lense reflector camer
اور ویو کیمرہ (View Camera)۔ خاص کیمروں کی قسموں میں ایریل کیمرہ (Ariel
Camer)، پولورائڈ کیمرہ (Poloride Camera)، منی ایچر کیمرہ (Miniature
Camer)، پنارمک کیمرہ (panarmic camera) اور میرین کیمرہ (merine
camer) وغیرہ آتے ہیں۔ استعمال کے لئے عام کیمرے ہی کار آمد ہوتے ہیں۔ ویو فائنڈر
کیمرے اب دھیرے دھیرے ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کیمروں میں اشیا کا عکس لینس کے
ذریعے سیدھی آنکھوں تک پہنچتا ہے اور دوسرا فلم پر، چونکہ یہ دونوں پرچھائیاں الگ الگ
کونوں پر بنی ہوتی ہیں لہٰذا ان میں کچھ فرق رہ جانا فطری ہے۔ اس فرق کو -paralox er
ror کہتے ہیں۔ حالانکہ ویو فائنڈر کیمروں میں اب کافی سدھار ہو گئے ہیں، پھر بھی یہ کیمرے
زیادہ استعمال میں نہیں آ سکے۔

جب ہم تصویر لینے کے لئے کیمرہ اٹھائیں گے، ضروری نہیں کہ موضوع ہمیں
واضح روپ میں دکھائی دے۔ اس کے لئے لینس کی کسی ایک حالت میں وہ شے بالکل صاف اور
واضح دکھائی دے گی۔ اسے Focussing کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کیمرے سے
شے کی دوری کے مطابق لینس اور فلم کی دوری کو اس طرح درست کرنا کہ شے کا عکس جو فلم
پر بنے وہ بالکل واضح ہو۔ اصول یہ ہے کہ جب لینس اور فلم کی دوری سب سے کم ہوتی ہے تو
بہت دور کی چیزیں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ یہ
دوری اس کیمرے کے نزدیک آتی جائے گی، فلم
اور لینس کی دوری بڑھتی چلی جائے گی۔ -focu
sisng کے مطابق مختلف لینس اور مشینی آلات
کا استعمال ہوتا ہے۔ اسے کیمرے کا focussing
system کہتے ہیں۔

آج کل کیمروں میں فلیش گن (flash
gun) کا استعمال عام ہو چکا ہے۔ اس کے استعمال
سے ہر شخص صاف تصویر لے سکتا ہے مگر یہ
ضروری نہیں کہ ہر شخص فنکارانہ تصویر لے سکے۔
فلیش گن دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک بلب کا،
دوسرا برقی یا الیکٹرونک۔ آج کل جو فلیش بلب
استعمال ہوتے ہیں وہ عموماً بہت چھوٹے اور نیلے
رنگ کے ہوتے ہیں۔ نیلے بلب سے یہ فائدہ ہے
کہ وہ دن کی روشنی میں رنگین فوٹوگرافی کے کام
آ سکتے ہیں۔ flash bulb استعمال کرتے وقت
exposer کا وقت صحیح رکھنا ضروری ہے۔ اس
کے علاوہ شے کا کیمرے سے فاصلہ بھی ہدایت
کے مطابق ہونا چاہئے۔ electronic flash
gun مہنگا تو ضرور آتا ہے لیکن فلیش بلب کے
مقابلے میں سستا پڑتا ہے کیونکہ ایک گن کو کافی
عرصے تک استعمال کیا جا سکتا ہے۔

جدید ترین ایکسپوژر میٹر (CDS
Type) میں چھوٹی بیٹریاں بھی استعمال ہوتی ہیں۔
ان کو سڑک کی سرکاری روشنی میں بھی پڑھا جا سکتا
ہے۔ بعض کیمروں میں ایسے الیکٹرونک شٹر لگے ہوتے ہیں جو پندرہ سیکنڈ تک خود بخود
ایکسپوژر دے سکتے ہیں۔ اس قسم کے کیمروں کو اسٹینڈ پر رکھا جاتا ہے۔ سرد مرطوب راتوں
میں خاص طور پر اچھی تصویریں آتی ہیں کیونکہ فضا میں روشنی کا انعکاس ہوتا ہے۔ رنگین
تصویروں میں نیون لائٹ بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ رات میں اگر زیادہ دیر تک فلم کو ایکسپوژ
کیا جائے تو تصویر زیادہ صاف آتی ہے، لیکن زیادہ روشنی سے بالکل صاف ہونے کا خطرہ بھی
رہتا ہے۔ اس لئے یہ فوٹوگرافر پر منحصر ہے کہ وہ وقت کا تعین خود کرے۔ نیگیٹو رنگین فلم کے لئے
زیادہ ایکسپوژر کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً F/506 کے لئے ایک سیکنڈ۔ اس سے بہت اچھی
تصویر آتی ہے۔

ہوتا ہے شب و روز تماشہ میرے آگے۔ گلاب کونھاری

فوٹوگرافی اکیلے پن کا کام ہے۔ فوٹوگرافر کو اپنی زندگی میں اکیلے ہی بھٹکنا پڑتا ہے۔ وہ دن بھر اپنے بھروسے مند دوست کیمرے کے ساتھ ایک جگہ سے دوسری جگہ واقعات کے ساتھ بھاگتا چلا جاتا ہے۔ اس خیال سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ فوٹوگرافی کا دوسرا نام ہے پیچھا کرنا۔ اچھا فوٹوگرافر وہ ہے جو کسی بھی خیال یا واقعے کو تصویر کے روپ میں سوچ سکے۔

روشنی اور رنگوں کے متعلق اس کے اندر تجسس کی کیفیت ہو اور انسانی جذبات کے بارے میں اچھی سمجھ رکھتا ہو۔ وقت کے متعلق اس کی یہ سمجھ زیادہ اہم ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس کی جسمانی اور دماغی حرکت یعنی تصویر لینے کی صلاحیت اور چند لمحوں میں پوری فضا کو سمجھ کر ایک فریم میں باندھنے کی مہارت اسے ایک اچھا فوٹوگرافر بناتی ہے۔ فوٹوگرافر کے پاس ایک سے زیادہ کیمروں کا ہونا بہت ضروری ہے۔ مختلف لینس اور آلات کی اسے ضرورت پڑتی رہتی ہے۔ اس کے ہر کیمرے میں الگ الگ قسم کی flash ہونی چاہئے۔

فوٹوگرافی ہماری زندگی کے سرمائے میں کئی زاویوں سے اضافہ کرتی ہے۔ تصویروں کی بدولت ہم دنیا کے مختلف حصوں میں رہ رہے لوگوں کے متعلق جانکاری حاصل کرتے ہیں۔ تصویریں ہمیں تاریخی واقعات کے حقیقی پہلوؤں سے روشناس کراتی ہیں۔ زندگی کے اہم واقعات اور خاص لوگوں کے متعلق احساس دلاتی ہیں۔ جو نظارے ہماری آنکھوں کی گرفت سے دور ہوتے ہیں۔ فوٹوگرافی کے ذریعے ہم آسانی کے ساتھ انہیں کیمرے میں قید کر لیتے ہیں۔ کیمرہ وہاں کا سفر کر سکتا ہے جہاں انسان نہیں جا سکتا۔ مثلاً چاند سے پرے، سمندر کی نچلی سطح اور انسانی جسم کے اندرونی حصوں تک صرف کیمرہ ہی پہنچ پاتا ہے۔ ٹیلی اسکوپ(tele-scope) کے ذریعے لی گئی تصویریں ایسی چیزوں کو واضح کرتی ہیں، انسانی آنکھوں کے ذریعے جن کا دیکھ پانا بہت مشکل ہے۔ ایک طاقتور مائکرو اسکوپ (micro-scope) اور تیز روشنی سے اثر پذیر تصویریں جو فلم پر ابھرتی ہیں، ڈاکٹروں کو کینسر اور دوسرے امراض کی نشاندہی میں مدد کرتی ہیں۔ ہائی اسپیڈ کیمروں کی مدد سے سائنس داں مشینوں کے حرکت پذیر پرزوں اور مختلف حصوں کی جانچ کرتے ہیں۔ سائنٹفک ریسرچ کے میدان میں فوٹوگرافی ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ Astrophotography کے ذریعے ہمیں تاروں کے متعلق ڈھیر ساری باتوں کی جانکاری ہوتی ہے اور اس طرح ایک اچھوتے موضوع کا انکشاف ہوتا ہے۔ Schileren photography کے ذریعے ہوا کی رفتار اور لہروں کی تیزی کا اندازہ لگایا جاتا ہے اور سائنسی انکشافات میں خاطر خواہ مدد ملتی ہے۔

اشتہارات کے وسیلے سے فوٹوگرافی نے جس طرح لوگوں کو اپنا گرویدہ بنایا ہے اس کا کوئی ثانی نہیں۔ فوٹوگرافی کی بدولت صحافت کی دنیا میں فوٹو جرنلزم کی ایک خاص اہمیت تسلیم کی جا چکی ہے۔ mug shots اور hidden cameras (مخفی کیمرے) کے ذریعے لی گئی تصویریں پولیس کو جرم کے انکشاف میں مدد پہنچاتی ہیں۔ ملٹری کے افسران اپنے دشمنوں کے خفیہ ٹھکانوں اور خطرناک ارادوں کا پتہ لگانے کے لئے Ariel Photography کا استعمال کرتے ہیں اور اسی کے حساب سے اپنی strategy طے کرتے ہیں۔ Anthropolo-gists اور sociologists تصویروں کی بدولت سماج کے مختلف پہلوؤں کا مطالعہ کر کے بڑے کارآمد نتائج اخذ کرتے ہیں۔

پولیس کے ذریعے فوٹوگرافی کا استعمال بہت پہلے سے کیا جا رہا ہے لیکن تب فوٹوگرافی صرف مجرموں اور قیدیوں کا ریکارڈ رکھنے کے ہی کام آتی تھی۔ رفتہ رفتہ جرم کے انکشاف اور ان کی روک تھام میں فوٹوگرافی کے استعمال کے بہتر امکانات نظر آنے لگے۔ چاہے اطلاع فراہمی کا کام ہو، کسی مجرم کی پہچان کرنی ہو، یا کسی جرم کی کھوج یا اس کی روک تھام کا سوال ہو، سبھی جگہ فوٹوگرافی کا رول اہم ہو گیا ہے۔ سڑکوں پر ہونے والے

صنعتی زندگی کا المیہ۔ رگھو رائے

حادثات میں فوٹوگرافی کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے کیونکہ اسی کے ذریعے واقعے اور منظر کو دوبارہ حقیقی روپ میں پھر سے سامنے لایا جاتا ہے۔ گلیمر فوٹوگرافی نے جس طرح ہمارے ذہنوں میں اپنے تاثرات نقش کئے ہیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ایسی تصویروں میں خوبصورتی کو مصنوعی روپ سے مزین کر کے اس طرح پیش کیا جاتا ہے جسے دیکھ کر دل میں امنگیں پیدا ہو سکیں۔ ایسی تصویریں بہت ہی فنکارانہ ڈھنگ سے لی جاتی ہیں۔ جسم کی خوبصورتی اور نزاکت کو ابھارنا اس کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ پورٹریٹ فوٹوگرافی کا خاص استعمال نیچر، حالات زندگی اور انٹرویو میں کیا جاتا ہے۔ تصویروں کو بنیاد بنا کر کہانی کا تانا بانا تیار کیا جاتا ہے۔ docu-mentry میں بھی اسی طریقہ کار کا استعمال کیا جاتا ہے۔

فوٹوگرافی کی عام تکنیکیں جہاں ہار مان لیتی ہیں وہاں انفرا ریڈ فوٹوگرافی کی مدد سے بہتر نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ جلے ہوئے دستاویزوں کو دوبارہ پڑھنے، مٹی ہوئی سیاہی، مختلف سطح پر انگلیوں کے نشان، کافی وقت بیت جانے کے باعث دھول سے مٹی لکھاوٹ یا کسی اور چیز کے ذریعے مٹی ہوئی لکھاوٹ کو دوبارہ پڑھنے میں انفرا ریڈ فوٹوگرافی بہت کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ فوٹوگرافی کی ترقی یافتہ تکنیکوں میں فوٹو مائکروگرافی، ایکس رے فوٹوگرافی اور اسپکٹروگرافی بہت اہم ہیں۔ کچھ خاص کاموں کے لئے ہی ان تکنیکوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔

...فوٹوگرافی میں مائکرو فلم کی مدد سے ایسی چیزوں کی بھی تصویریں لی جا سکتی ہیں جو آنکھوں سے دکھائی نہیں دیتی ہیں۔ ایکس رے فوٹوگرافی کی خوبی یہ ہے کہ اس کی کرنیں ٹھوس اشیا کو بہ آسانی پار کر جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر کچھ ایسے Packets ہوتے ہیں جنہیں کھول کر نہیں دیکھا جا سکتا لیکن یہ جاننا بھی ضروری ہوتا ہے کہ ان کے اندر کون سی چیز ہے، ان کی تصویر لینے میں ایکس رے فوٹوگرافی پوری طرح کامیاب ہے۔ اسپکٹو گرافی کے ذریعے باریک سے باریک ذرے کا بھی اندازہ لگا کر اس کی پہچان یقینی بنائی جا سکتی ہے۔ دھول کے ذرات، دیوار کے رنگوں کی کھرچن، سیاہی، دوائیاں، زہر وغیرہ کا انکشاف اس کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ فوٹو مائکرو گرافی سے الگ مائکرو فوٹوگرافی میں بڑی چیزوں کی بہت چھوٹی تصویریں تیار کی جاتی ہیں۔ اس طرح کی فوٹوگرافی تکنیک کا استعمال جاسوسی کاموں اور فائل کرنے کے کام میں بہت کار آمد ہے۔ اسے dots کہا جاتا ہے۔

ہمارے ملک میں دور کی تصویروں کو آج بھی بذریعہ ڈاک ہی روانہ کیا جاتا ہے۔ تصویریں بھیجنے کی لگ بھگ سبھی جدید تکنیکیں ہمارے یہاں بھی آگئی ہیں، لیکن ان کا استعمال ابھی بہت محدود ہے۔ ایڈنبرا کا اخبار "اسکاٹس مین" دنیا کا پہلا اخبار تھا جس نے ۱۹۲۸ء میں فیسی مل طریقے سے تصویروں کو بھیجنا شروع کیا۔ ۱۹۳۰ء میں تو یہ سہولت لندن کے تار گھر میں عام طور سے مہیا ہو گئی تھی۔ اس طریقہ کار میں تصویر ایک ڈرم کی مدد سے بھیجی جاتی تھی جس کی رفتار ۹۰ چکر فی منٹ متعین تھی اور ایک ملی میٹر تصویر میں ۵۰۳ لائنیں ہوتی تھیں۔ سب سے پہلی خبر رساں ایجنسی ۱۹۴۷ء میں پریس ایسوسی ایشن اور رائٹر فوٹوز کے نام سے شروع ہوئی۔ لگ بھگ اسی دوران کچھ بڑے اخبار اپنے یہاں سے ذاتی طور پر پورٹیبل فیسی مل مشین کے ذریعے تصویریں بھیجنے کا کام کرنے لگے۔ پہلی ریڈیو تصویر ۱۹۲۴ء کے آخر میں نیویارک اور لندن کے بیچ بھیجی گئی۔ ایک ساتھ ۱۳ اخباروں کو تصویر بھیجنے کا کامیاب تجربہ ۱۹۵۵ء میں کیا گیا اور اس کے بعد تو جائے واردات سے براہ راست تصویریں بھیجنے کی روایت شروع ہوئی۔ رنگین تصویر بھیجنے کا سب سے پہلا تجربہ آسٹریلیا کی ...منس ویکلی میگزین نے کیا جب اس نے ۱۹۴۵ء میں لندن سے رنگین تصویریں بھیجیں۔ اس کے بعد پولارائڈ کیمرے کی ایجاد نے تو ڈارک روم کے کام کو لگ بھگ ختم ہی کر دیا۔ ۱۹۴۷ء میں بی بی سی نے پہلی مرتبہ ریڈیو بیم کے ذریعے امریکہ سے کچھ تصویریں پیرس بھیجیں۔ یہ سبھی باتیں آج پرانی لگتی ہیں۔ آج تو دوردرشن اور satelite سے رنگین تصویریں بھیجی جاتی ہیں۔ دنیا کے کسی بھی کونے میں رونما ہونے والا کوئی بھی واقعہ فوراً پوری دنیا میں ایک ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ دنیا کے مشہور اخباروں کے فوٹوگرافروں کے پاس اب سیلولر ٹیلی فون سے تصویریں بھیجنے کی سہولت موجود ہے جس کے ذریعے وہ جائے واردات سے ہی تصویروں کو اپنے آفس میں فوراً بھیج سکتے ہیں۔

آج کا زمانہ ٹیلی ویژن کا ہے اور ٹیلی ویژن کی خاص بنیاد فوٹوگرافی ہی ہے۔ لفظ "فوٹو گرافی" میں کہنے کو مفہوم کی یکسانیت ضرور ہے لیکن still photography اور moving photography میں کافی فرق ہے۔ moving photography یعنی ٹیلی ویژن کی فوٹوگرافی میں واقعات کو ہو بہو دکھایا جا سکتا ہے۔ جائے واردات سے جڑے سبھی لوگوں کو، سبھی حقائق کو ناظرین خود دیکھ سکتے ہیں۔ ٹیلی ویژن ایسے واقعات کو اولیت دینا مناسب سمجھتا ہے جو حرکت پذیر ہوں۔ اب تو واقعات کا براہ راست ٹیلی کاسٹ عام ہو گیا ہے جس میں کسی طرح کی کانٹ چھانٹ کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہوتی اور اپنی مرضی سے ایڈیٹنگ نہیں کی جا سکتی۔ ٹیلی ویژن فوٹوگرافر کا کام عام طور پر اکیلے نہیں ہو سکتا۔ اسے اپنے ساتھ ریکارڈنگ، لائٹنگ اور مائکروفون سنبھالنے کے لئے ایک گروپ کو ساتھ لے کر کام کرنا ہوتا ہے۔ ویسے آج کل جو کیمرے استعمال میں لائے جا رہے ہیں وہ وزن میں کافی ہلکے ہوتے ہیں اور اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ ایک ہی شخص یہ کام کر لیتا ہے۔ اس قسم کے کیمرے electronic news gathering کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ٹیلی ویژن کیمروں میں کچھ ایسی خوبیاں ہوتی ہیں جو still photography والے کیمروں میں نہیں ہوتیں جیسے فلم کو دھونا نہیں پڑتا، ضرورت پڑنے پر فلم کو الٹا چلا کر دیکھا جا سکتا ہے کہ کیا کھینچا گیا۔ تصویروں کو براہ راست جائے واردات سے اپنے مرکز تک ٹیلی کاسٹ کیا جا سکتا ہے۔ ٹیلی ویژن کیمرہ اور دیگر کیمروں میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ اس کی رفتار ساکت ہوتی ہے ۱۵۰ سیکنڈ۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ اس میں فی سیکنڈ ۲۴ فریموں پر تصویریں اتاری جاتی ہیں۔ ٹیلی ویژن کیمروں میں بھی لینس کا زاویہ لینس کے مرکز تک کی دوری پر منحصر کرتا ہے۔ آج کل ۱۶ مم کے کیمرے کافی مستعمل ہیں۔ ان کے لینس کا جواز یہ ہے کہ وہ ۳۵ مم کے لینس کے زاویے کے تناسب میں آدھا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ۵۰ مم کے کیمرے کے لینس سے ۱۰ فٹ کی دوری پر موضوع جتنا بڑا دکھائی دیتا ہے وہی موضوع ۱۰۰ مم کے کیمرے کے لینس سے ۲۰ فٹ کی دوری پر اتنا ہی بڑا دکھائی دے گا۔ پھر بھی موضوع کے علاوہ بقیہ سبھی چیزیں بدل جائیں گی۔

فوٹوگرافی کے میدان میں عورتوں کی موجودگی بہت کم دکھائی پڑتی ہے۔ جو کچھ دکھائی دیتی ہے اس میں بھی بیشتر مقامی سطح کی ہی زیادہ ہوتی ہیں۔ لیڈی فوٹوگرافروں کو شہر کے باہر کام کرنے کے مواقع نہیں ملتے۔ آغاز سے ہی یہ پیشہ مردوں کے اختیار میں رہا ہے۔ حالانکہ عورتوں کے لئے کسی طرح کی پابندی اس میں نہیں ہے ایک لیڈی فوٹوگرافر کی دور بینی ایک مرد فوٹوگرافر کی نظر سے بالکل مختلف ہو سکتی ہے۔ ان کی تصویریں کئی ایسے موضوعات کو اجاگر کرنے میں کامیاب ہو سکتی ہیں جو کسی بھی طرح مردوں کی نگاہ میں نہیں آپاتے۔ خاص موضوعات کا انتخاب کر کے ان پر گہرائی اور باریک بینی سے کام کرنے کے لئے اگر لیڈی فوٹوگرافروں کو لگایا جائے تو اس کے بہتر نتائج سامنے آئیں گے۔

یہ انسان کی فطرت ہے کہ جو کوئی ہم سے مختلف قسم کی زندگی جی رہا ہے، اس کے متعلق زیادہ سے زیادہ جانکاری حاصل کی جائے۔ آج بھی ہمارے گاؤں اور آدی واسیوں کی زندگی سے متعلق تصویریں شہری سماج میں جتنی مقبول ہیں اتنی کسی دوسری چیز کے متعلق نہیں ہیں۔ اسی طرح دیہی سماج میں شہری زندگی کی تصویریں زیادہ پرکشش مانی جاتی ہیں۔ اپنی جانب تصویر تبھی متوجہ کرے گی جب وہ انوکھی ہو، منفرد ماحول اور فضا کی عکاسی کرتی ہو، اس میں کچھ نہ کچھ چونکانے والی بات ہو۔ لوگوں کی ضرورتوں کو دھیان سے دیکھنا، لاچاری کی زندگی کا نزدیک سے جائزہ لینا، یا جو لوگ کامیابی یا ناکامی کی وجہ سے مشہور ہوئے ان کو اپنا موضوع بنانا اور اس کے لئے جتنا ممکن ہو سکے سفر کرنا فوٹوگرافر کی بنیادی شرط ہے۔ جن لوگوں کو فوٹوگرافر اپنی تصویر کا موضوع بنانا چاہتا ہے انہیں اگر وہ معاوضے کے طور پر کچھ رقم دے سکے تو اس کے اچھے نتائج برآمد ہو سکیں گے۔ معاوضے کی بدولت اسے موضوع سے متعلق لوگوں کا پورا تعاون مل سکے گا اور اس طرح اسے یقینی طور پر اچھی اور انوکھی تصویریں مل سکیں گی۔

ویر بھان ویر

ہندی ادب میں
جے شنکر پرساد کا مقام

جے شنکر پرساد (۱۸۹۰ء ـ ۱۹۳۷) کے والد کا جب انتقال ہوا اس وقت جے شنکر پرساد کی عمر ۱۲ برس تھی۔ والد اپنے پیچھے بہت سا قرض چھوڑ گئے تھے، کاروبار ڈھیلا پڑ گیا، تین سال بعد والدہ بھی چل بسیں اس وقت پرساد پندرہ برس کے ہی تھے۔ باپ کے بعد بڑے بھائی نے کاروبار سنبھالا، دو سال بعد ۱۹۰۶ء میں وہ بھی داغ مفارقت دے گئے۔ ان صدمات کی وجہ سے پرساد کی زندگی کی ڈگر ہی بدل گئی۔ کاروبار ہی ان کی زندگی کا واحد سہارا تھا۔ ادبی مشاغل ثانوی ہو گئے اگر قرض نہ ہوتا تو زیادہ توجہ ادبی ذوق کو دی جا سکتی تھی۔ لگ بھگ ۳۰ برس تک (۱۹۰۶ء ـ ۱۹۳۶ء) انہوں نے ادب اور دوکان کو سنبھالے رکھا۔ زندگی کے آخری سال میں وہ قرض کے بوجھ سے نجات پا سکے۔ دیگر فن کاروں کی طرح جے شنکر پرساد کا تمام ادب ان کی زندگی سے متعلق کیا جا سکتا ہے۔ ان کی داخلی و خارجی زندگی ان کے ادبیات سے بخوبی عیاں ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت بنارس کے حاکم کے علاوہ جے شنکر پرساد کا خاندان ہی اعلیٰ مانا جاتا تھا، یہ وہ زمانہ تھا جب بنارس کو ادبی مرکزیت حاصل تھی، ان کی دوکان پر مقامی اور باہر کے ادیب اکٹھا ہوتے ان کے شعر و شاعری کی محفلیں ان کے تخلیقی فن کو وسعت دینے کے لئے ایک عمدہ ماحول بن گئیں۔ کہا جاتا ہے کہ برصغیر (ہندوپاک) میں جہاں سرسوتی کا دخل ہوتا ہے وہاں سے لکشمی کنارہ کر جاتی ہے یہ بات سو فیصدی صحیح نہ ہو لیکن ادیب خواہ مالی تنگدستی میں کیوں نہ ہو وہ اپنے ادبی مشاغل کو جاری رکھ کر اس میں راحت محسوس کرتا ہے۔

۱۸۵۷ء کا زمانہ ملک میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے اس کے بعد کے تصورات زندگی لوگوں کے ذہنوں کو متاثر کر رہے تھے۔ پرانے ہنگامے کے تباہ کن اثرات باقی تھے۔ اب زندگی کے ہر شعبے میں جو تبدیلیاں واقع ہو رہی تھیں۔ وہ ہندوستانی روایات، تہذیب اور مزاج سے زیادہ مناسبت نہیں رکھتی تھیں، سیاست، سماج، تہذیب، مذہب اور ادب غرض ہر چیز کا تصور بدل رہا تھا۔ یہ تبدیلی اس قدر تیز رفتار تھی کہ ان کو پوری طرح سمجھنا بھی آسان نہ تھا، غیر ملکی حکومت انگریزی زبان اور مغربی علوم کی تعلیم دے کے ہندوستانیوں کو تعلیم یافتہ بنانا چاہتی تھی۔ پرساد کی تصانیف کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تقریباً ایک سو سال پہلے لوگ کیا سوچتے تھے ان کا انداز فکر اور ماحول کیا تھا۔ ان کی فکر کے تنوع، وسعت اور گہرائی سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے سوچنے کا انداز منفرد اور ہمہ رنگ ہے جس سے وہ متاثر بھی ہیں اور مطمئن بھی۔ ان کی تحریر میں نہ صرف عصری، تہذیبی اور ادبی رجحانات کی معتبر عکاسی ہے بلکہ ان کی فکر انگیز تعبیر اور توضیح بھی ملتی ہے، باوجود اس کے کہ بعض امور میں ان سے اتفاق نہ کیا جائے ان کی غیر معمولی تنقیدی اور تخلیقی صلاحیت کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔

ابتدا میں پرساد ایک نو مشق کے طور پر اپنی تخلیقات کے ذریعہ ادب کے منظر نامے پر ابھرتے ہیں۔ لیکن ۳۶ ـ ۳۷ سال کی عمر میں ان کا شعری مجموعہ "آنسو" شائع ہوا جس میں فن کی پختگی کی جھلک ملتی ہے۔ اگلے دس برس کی ان کی تمام تخلیقی سرگرمیوں کا جائزہ لینے پر بے جھجک ہم کہہ سکتے ہیں کہ مصنف نے بڑی جفاکشی اور جگر کاوی سے ان کی تخلیق کی تھی۔ وہ ہندی کے اعلیٰ درجہ کے شاعر اور مصنف تو تھے ہی بلکہ، اردو، انگریزی سنسکرت زبانوں میں قدرت کے علاوہ فلسفہ اور تاریخ میں بھی خوب دلچسپی رکھتے تھے۔ انہی دس برسوں میں وہ ناٹک، ناول، کہانی، شاعری اور تنقیدی مضامین سے بھی ہندی ادب کو مالا مال کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح کا معجزہ ہے۔

۱۹۰۹ء میں پرساد کی ملاقات رائے کرشن داس سے ہوئی وہ لکھتے ہیں "کہ میں پہلی ملاقات میں ان سے متاثر ہو گیا ان کا گلابی چہرہ، سلیقہ، تکلف، ناز و انداز، مہذبانہ لہجہ، تپاک دیکھ کر میری ان سے دوستی ہو گئی۔ میں نے اندازہ لگا لیا کہ یہ شخص ہندی ادب کو نیا موڑ دینے کی ہمت رکھتا ہے۔"

پرساد نے اپنی ایک تخلیق برائے اشاعت سرسوتی میں بھیجی جسے اس کے مدیر دوویدی جی نے واپس کر دیا پرساد کو اس سے بہت چوٹ پہنچی اس کے بعد ساری زندگی انہوں نے اور کوئی کلام سرسوتی میں چھپنے کے لئے نہیں بھیجا۔ ساتھ ہی ایک اور رسالے "اندو" کی اشاعت شروع کر دی یہ ایک چیلنج تھا دوویدی جی کو لیکن پرساد کی خود اعتمادی اس سے جھلکتی ہے کہ اتنے بڑے ادیب کے مقابلہ میں انہوں نے نئے رسالے کی ابتدا کی۔

بچپن میں پرساد منڈن کے لئے جھلور کے پاس نرمدا ندی کے کنارے جھاڑ کھنڈ پہنچے تو پہاڑوں کے خوبصورت مناظر سے بے حد متاثر ہوئے۔ وہ جب نہانے نکلے تو اچانک پانی میں گر پڑے۔ کسی طرح لوگوں نے بچا لیا۔ ان کی تخلیقات میں اکثر بھیلوں کا ذکر آتا ہے۔ جنہوں نے وہاں ان کی خاطر تواضع کی تھی۔ وہ فطرت کے بڑے حسین اور رومانوی خاکے کھینچتے ہیں۔ مادرا اور غیر محسوس دنیا کو الفاظ اور احساس میں احاطہ کرنے کی کوشش بھی خوب کی ہے ادبی میدان میں انہوں نے بھارتیندو کے نقش قدم پر چلنا شروع کیا تھا۔ اپنی تخلیقات میں آپ نے کھڑی بولی کے استعمال میں مہاویر پرساد دوویدی کی، تقلید کی پرساد سے پہلے اس میدان میں کامتا پرساد گرو رائے دیوی پرساد "پورن" نا تھورام "شنکر" شرما ستا تن، شرما ملی، ستیہ شرن اتوڑی اور میتھلی شرن گپت پہلے ہی شہرت پا چکے تھے۔ حالی کا مسدس، ہندی میں ما تا مہم رنگ چتر "ہیم چند اور نوین چند سین کی پابند نظموں نے پرساد کی توجہ اپنی طرف مبذول کی پرساد نے اپنی تلاش ادب کے ذریعہ کرنا شروع کی۔

زمہ کال سے پھد کالے بھد پر کچھ اجالا لکھا!

وہ اپنے دور کے ایک ممتاز و منفرد حیثیت رکھنے والے ادیب تھے۔

۱۴/۱۲، تلک نگر، نئی دہلی۔

سب لکھی پڑی رہ جاتی سکھ دکھ مئے جیون لیکھا!!

لیکن اپنے کرب سے نجات پانے کے لئے وہ گیتا کے فلسفہ بے غرض عمل اور دکھ کا سہارا لینا پسند کرتے ہیں جہاں سکھ اور شانتی مل سکتی ہے۔

قدیم زمانے کے سنہری خواب اسی "آنسو" میں دکھاتے ہیں ۔

مانس ساگر کے تٹ پر کیوں لول لہر کی گھاتیں
کلکل دھونی سے کہتی ہے کچھ وسرت بیتی باتیں

نئے ہندی ادب کی بنیاد بنارس میں رکھی گئی تھی۔ بھارتیندو ہریش چندر (۱۸۵۰ء۔ ۱۸۸۵ء) اس کے بانی تھے ان کے دیگر رفقا بھی کاشی کے ہی تھے۔ ان کی شخصیت نے عوام کو متاثر کیا اس لئے پنجاب سے بہار اور اندور سے ہمالیہ تک ہندی کا ذکر ہونے لگا۔ ان کے ہم عصروں میں چودھری بدری نارائن، پریم دھن، اور پنڈت بال کرشن بھٹ نمایاں ہیں۔ اس کے علاوہ پرتاپ نارائن مشر اور رادھا کرشن داس نے بھی بھارتیندو کے طور طریقے کو اپنایا۔ ناگری پرچارنی سبھا کے ۱۸۹۳ء وجود میں آجانے سے ادبی تحقیق اور مطالعہ کا ایک بڑا مرکز سامنے آیا۔ جس سے اپنے ادبی مذاق کو ابھارنے کا پرساد کو سنہری موقع مل گیا بعد میں انہوں نے کنکال، تتلی، اور اراوتی، جیسے شاہکار ناول ہندی ادب کو دیئے لیکن اراوتی مکمل نہیں ہو سکی۔

جے شنکر پرساد ہندی میں چھایاواد کے بانی تھے۔ انہوں نے ادب میں ایک نئے سکول اور زندگی کے نئے فلسفہ کی بنیاد رکھی۔ چھایا "عکس" کو کہتے ہیں۔ شاعر اپنے معشوق کو جو اس کے سامنے نہیں ہے، اس کی عدم موجودگی میں اپنے تخیل سے مختلف الفاظ میں اسیر کر لیتا ہے۔ بہشت کی پریوں کو پر لگا کر کوہ قاف سے اڑا لاتا ہے، عورت کی خوبصورتی اور اس کے اعضا کو اپنے لفظوں میں اس طرح باندھتا ہے جیسے وہ حقیقت ہو۔ چھایاواد کی ابتدا بنگلہ زبان سے ہوئی لیکن ان میں انگریزی فن پاروں کا ترجمہ ہی ہوتا تھا۔ جذبات میں خیالی تصاویر و پیکر پیش کئے جانے لگے، دوسرا اثر یہ ہوا کہ اس صنف کے مختلف طریقوں کو زیادہ اہمیت دی گئی کہیں مادی اور کہیں روحانی دکھ درد کو پیش کیا گیا۔ جے شنکر پرساد کا انداز بیان سب سے جدا ہے "لہر" میں کچھ تاریخی واقعات کے حوالے سے روحانی نقطہ نظر سے دنیا کے رنج و مصائب کو قلمبند کیا ہے۔ چھایاواد کی خصوصیات دو طرح سے سمجھنی چاہیے ایک تو جہاں شاعر اپنے کلام میں رہسیہ واد کے معنی یعنی انجان معشوق کے متعلق لکھتا ہے اور اس کو بنیاد بنا کر ایک تصور پیش کرتا ہے جیسے پرانے سنت یا مہاتما سادھی کی حالت میں غیب کا علم پالیتے تھے اسی وجہ سے بنگال میں برہمو سماج کے بیچ لوپر کی زبان سے روحانی گیت یا بھجن گائے جاتے تھے۔ آہستہ آہستہ یہ مذہبی طریقہ ادبی ماحول میں داخل ہو گیا۔

رومانی شاعر اپنی انفرادیت اور شخصیت کی تلاش میں سرگرداں رہ کر اپنے آپ کو اجتماعی زندگی کے آہنگ میں گم نہیں کرنا چاہتا بلکہ زندگی سے ایک قابل احترام فاصلہ رکھتا ہے۔ اس کی شاعری عوام کے لئے نہیں ہوتی بلکہ وہ فلسفہ اور فکر انگیز خیال کا عکس پیش کرتا ہے۔

اسی زمانے میں ہندی میں ایک نئی لہر رہسیہ واد کی چلی ۱۸۸۵ء میں فرانس میں رہسیہ وادی شعرا کا ایک گروہ کھڑا ہوا جو علامت پسند کہلایا۔ ہندی میں بھی ایک غیر موجود چیز یا آدمی کا بیان اس طریقہ سے کرنا (رومانی) چھایاواد کہلایا۔

پرساد کی خارجی زندگی سے داخلی زیادہ اہمیت رکھتی ہے، جوانی کے آغاز میں ہی ان پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا اور ان مصائب کا ذکر انہوں نے اپنی شاعری میں کیا ہے اس میں نا امیدی کی جھلک تو ضرور نظر آتی ہے لیکن بھگوان بدھ کے رحمدلی کے سندیش نے ان کی حوصلہ افزائی کی۔

یہ امر تعجب خیز ہے کہ پرساد نے مصائب کے باوجود گھر اور دکان کے بیچ بنارس کے مشہور گھاٹوں، بازاروں، وشوناتھ کے مندر اور گلی کوچوں سے اتنا مواد اکٹھا کر لیا جو انہوں نے اپنی کہانیوں اور ناٹکوں میں بخوبی استعمال کیا۔ یہ حقیقت ان کی شاعری اور فن کے عنوان والے مضامین سے پھوٹ نکلی ہے۔ ان کی تاریخ سے واقفیت تو ان کے ناٹکوں کے بھاشن کے مطالعہ سے بخوبی ہو جاتی ہے۔ کامائنی میں انہوں نے ویدوں، براہمن گرنتھوں اور پرانوں کی کتھا اور صداقت کو کچھ اس طریقے سے قلمبند کیا ہے کہ اس سے ہمیں حیرت ہوتی ہے۔ راکھل داس بنرجی کے تاریخی ناول، شیکسپیر اور ڈی ایل رائے کے ناٹکوں اردو اور سنسکرت کے شاعروں کے کلام سے وہ بخوبی واقف تھے ٹیگور کے تمام ادبیات کا مطالعہ بھی انہوں نے کیا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے۔ کچھ گیتانجلی کے انگریزی ترجمے (گدیہ گیت) سے متاثر ہو کر نثری نظمیں بھی انہوں نے لکھی تھیں۔ ہندی میں اگر کوئی فنکار روی بابو کے معاملے میں کھڑا ہو سکتا ہے تو وہ پرساد ہی ہو سکتے ہیں دونوں خاندانی، مہذب، بے مثال فنکار عالم اور فاضل ہیں۔ ۴۷ سال کی غیر پختہ عمر میں ہی پرساد ہمارے درمیان سے اٹھ گئے اسے ہندی جگت کی بد قسمتی ہی کہہ سکتے ہیں۔

مختصر طور پر یہ پرساد کی زندگی اور شخصیت کا ایک خاکہ ہے۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے ان کے ایک طرف میتھلی شرن گپت اور بھارتیندو ہیں اور دوسری طرف پنت، نرالا اور مہادیوی ہیں ہندی میں کہانی اور ناول کا آغاز پرساد سے ہوا ۱۹۱۱ء میں "گرام" کے عنوان سے ان کی پہلی کہانی شائع ہوئی اس سے پہلے ہندی میں ترجمہ کی ہوئی کہانیاں تھیں اور کیا تھا؟ ناول کو انہوں نے قلمبند کرنا بعد میں شروع کیا۔ وہ تھے تو پریم چند کے ہمعصر لیکن ان سے مختلف کتھا کے فن میں انہوں نے شہرت پائی۔ آج بھی ان دونوں اصناف میں وہ ایک دوسرے کے مقابلے میں کھڑے معلوم ہوتے ہیں۔ کنکال (۱۹۲۸ء) کی اشاعت کے بعد پریم چند نے ان کی ذہانت کو تسلیم کیا تھا۔ تاریخ کے گڑے مردے اکھاڑنے کی بجائے ایک نئے فن کی شروعات ان سے ہوئی۔ پریم چند "تتلی" سے بھی مطمئن ہوئے تھے دونوں ادیب اصول پسند فنکار تھے حقیقت پسند نہ تو پرساد تھے اور نہ پریم چند لیکن پرساد میں امیرانہ ٹھاٹھ ادبی فن اور علمیت کی جھلک تھی، پریم چند تو عوام اور خود آزمودگی کے سہارے کھڑے ہوئے تھے۔ ناٹک کے معاملے میں کوئی ان کے مقابلہ میں نہیں تھا بھارتیندو کے بعد اس صنف میں پرساد کا نام ہی آتا ہے ان کی ہی زندگی میں "الہن" اور "شاہ" کے نام تو ملے تھے لیکن پرساد اس روشنی کے مخالف تھے وہ تو کالیداس اور شیکسپیر کے رائج کئے طریقے کو ماننے والے تھے۔ تاریخی ناٹکوں میں جو فن تھا وہ ان کا اپنا ہی تھا۔ ان کے ڈراموں میں حب الوطنی، شاعری، ناٹکی ماحول کو صحیح روپ دینا مکالمہ وغیرہ سب موجود تھے۔ پرساد کے ناٹک اپنی الگ پہچان اور پرکھ رکھتے ہیں رومانی "تاریخی" ڈرامائی فن کی تمام خوبیاں ان کے یہاں موجود تھیں۔

نثر نگار کی حیثیت سے بھی ان کا درجہ کسی سے کم نہیں۔ ادبی فکر و روایت شاعری اور فن کو تنقیدی طور پر سمجھنے کے لئے ایک نیا راستہ انہوں نے ڈھونڈ نکالا تھا مغربی ناقدین اور دوسرے ادیبوں کی روایات کو انہوں نے آنکھ بند کر کے تسلیم نہیں کیا۔

پرساد کی افسانہ نگاری زندگی کے واقعات اور کشمکش کو محیط ہے جو انسانی فطرت اور اس کی زندگی کا اہم جزو ہے۔ افسانہ نگار کے طور پر ان کا انداز پریم چند سے بالکل مختلف تھا۔ جہاں پریم چند کا رجحان زندگی کے چاروں طرف پھیلی حقیقت میں تھا، وہاں پرساد رومانی مزاج کے انسان تھے۔ ان کی کہانیوں میں حقیقت کو کم اور قدیم تہذیب و تمدن، جذباتی تخیل کی اونچی پرواز اور شاعرانہ نقاشی کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ "چکرورتی کا ستمبھ"، "کھنڈر..." "پتھر کی پکار"، "اس پار کا یوگی"، "پرتما" وغیرہ کہانیوں میں یہ بات دیکھی جا سکتی ہے اگرچہ پرساد کی کہانیوں میں محبت اور دنیا تیاگ اور بلیدان کا فلسفہ ملتا ہے لیکن وہ انسانی نفسیات کی کشمکش بھی بہتر ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔ "آکاش دیپ" "کلا" "داسی" "آندھی" "مدھوا" "اندر جال" "سالی وتی" وغیرہ ان سب میں دماغی کوفت الجھن بھری زندگی کی تصویر کشی ملتی

ہے۔ ان کے نسوانی کردار تیاگ اور قربانی کا جذبہ پیش کرتے ہیں۔ یہ تخلیقات قاری کے دل کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتیں۔ آکاش دیپ کی چمپا "دیور تھ کی ساتا" پرسکار کی مدھولکا وغیرہ میں پرساد کا کمال جھلکتا ہے سماج میں اپنے حقوق کی بازیابی کے لئے عورت نے جو احتجاج کیا وہ پرساد کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتا۔ اس کے باجود پرساد کی کہانیاں موجودہ کہانی کے انداز کے خلاف ہیں۔ یہی وجہ ہے جہاں ہندی کہانی میں پریم چند کو جنم داتا کہہ کر نوازا جاتا ہے وہ اعزاز پرساد کو نہیں ملتا۔

پرساد کی "بیڑی" کہانی کو لیجئے سورداس کے پاس ۹۔۱۰ سال کا ایک لڑکا ہے پوچھنے پر معلوم ہوا تو اندھے نے کہا یہ میرا لڑکا ہے۔ مجھ نابینا کی لکڑی ہے اس کے رہنے سے پیٹ بھر کھانے کے لئے مانگ سکتا ہوں اور حادثہ وغیرہ سے بھی بچ جاتا ہوں۔ "کئی مہینے گزر گئے دیکھا تو وہ لڑکا موجود نہیں تھا شاید کلکتہ بھاگ گیا تھا۔ لیکن اب واپس آیا بوڑھا فقیر بولا بابو جی اب یہ نہیں بھاگے گا اس کے پیروں میں بیڑی ڈال دی ہے" ہے بھگوان، پیٹ کے لئے باپ نے ایسا سخت قدم اٹھایا۔ لیکن ایک دن دو پیسے کے کچالو خرید کر کھا رہا تھا تو نیون بابو کی موٹر کے نیچے آکر کچلا گیا اور مر گیا۔

اس کہانی میں جو تصویر پرساد نے کھینچی وہ ایک سو تقاریر سے زیادہ طاقت رکھتی ہے ایک دوسری کہانی "چھوٹا جادوگر" جس میں پرساد نے لاکھوں یتیم لڑکے لڑکیوں کے لئے ہمدردانہ رویہ اپنایا۔ ایک طرف تو عیاشی اور لوٹنے والے لوگ ہیں اور دوسری جانب ان گنت سماج کا وہ کمزور حصہ ہے جس کے لئے ہمدردی دکھائی گئی ہے۔

بلاشبہ اندر جال کہانی کے مجموعہ میں وہ چھوٹے بڑے سکھ دکھ کو بیان کرنے کا نیا فن تلاش کر رہے تھے۔ ان کا نرم دل پتھر کا رونا، لہروں کا سنگیت، باد نسیم کی ہنسی کو بہت خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے۔ یہ رحم دلی کا خیالی بیان نہیں بلکہ اصلی روپ ہے ان کا ادب ماضی اور دیا کے دو خاص پہلوؤں کو لے کر چلتا ہے۔ ماضی کا مطلب ہے رومانس اور دیا کا ار تھ ہے زندگی کا حقیقی دکھ بھرا رنگ۔ ان دونوں حالات میں پرساد نے کہانی میں انوکھا رنگ بھر دیا ہے۔ یہ شاعرانہ موزونیت اور سنگیت ہندی کے بہت کم کہانی کاروں میں ملے گی؟

جنگ آزادی کے دوران پرساد نے اپنی شاعری کے ذریعے قاری کے دل میں نئی روح پھونکنے کی کوشش کی اور کئی مجموعے ہندی ادب کو دئے۔ جن میں آخری "کاما اینی" (۱۹۳۵ء) ہے جو ایک عظیم تخلیق ہے۔ اس طویل اور مربوط نظم میں پرساد نے تمثیلی انداز سے زندگی کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ کہانی کے کردار تین ہیں، منو، شردھا، اور ایڑا۔ طوفان عظیم کے بعد منو کے علاوہ سب دیوتا طوفان کا شکار ہو جاتے ہیں۔ منو اکیلا فکر مند بیٹھا ہوا سوچ رہا ہے کہ اچانک امید کی دیوی ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ اس کے چند روز آرام سے گزرتے ہیں۔ لیکن دنیاوی کاروبار میں مصروفیات کے باعث وہ شردھا امید کی دیوی کی طرف پوری توجہ نہیں دے پاتا۔ اس لئے وہ دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ منو پر نیند کا غلبہ ہوتا ہے صبح اٹھتے ہی ایک خوبصورت نازنین کو اپنے سامنے موجود پاتے ہیں۔ یہ عقل ہے وہ اس کے ساتھ رہ کر ریاست کا انتظام، زراعت، صنعت وغیرہ کا کام کرنے لگ جاتے ہیں۔ وہ خود کو اصولوں سے بلند تر سمجھ کر آزاد ہو جاتے ہیں۔ عقل اصولوں پر عمل کرنے کی صلاح دیتی ہے۔ لیکن وہ اس کی طرف توجہ نہیں دیتے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سارا انتظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ عوام غصے میں آکر ان پر حملہ کرتے ہیں جس سے منو ہار کر گر پڑتے ہیں۔ یہ ایک خواب ہے اور عقیدت کی دیوی اپنے کمار کے ساتھ منو کی تلاش کرتے کرتے ان کو محل میں پاتی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ پرساد جذبہ یا عقیدت کے اندھے پرستار نہیں۔

سرچ می ری پلیانہ ہردے — تو کل کر رہی ہے ابھینے
سکھ دکھ کا مدھوے دھوپ چھانہ — تو نے چھوڑی یہ سرل رلہ

کاما اینی میں عقل کے خلاف دل و دماغ کی اہمیت کو جتاتے ہوئے پرساد شوور شن میں آنند حاصل کرنے کا ایک ذریعہ پیش کرتے ہیں علما کی رائے ہے کہ کاما اینی انسانی الجھنوں کا حل بتانے میں ناکام رہی ہے لیکن یہ امر مسلمہ ہے کہ تلسی کی رام چرتر مانس کے بعد کاما اینی کو ہی ہندی کی اہم تمثیلی نظم قرار دیا گیا۔

بھارتیندو کے بعد پرساد کے ناٹک نئی بیداری، شاعرانہ مذاق اور کرداروں کے انتخاب کی وجہ سے ایک پہچان رکھتے ہیں۔ ناٹکوں میں ان کا نظریہ رومانی ہی رہا۔ قدیم تاریخ کے ساتھ ناٹکوں کو جوڑ کر انہوں نے جذبۂ حب الوطنی کو جگایا۔ نئی تہذیب و تمدن کی آمد کو پرساد نے تباہ کن الفاظ میں پیش کیا ہے اور ایک بار پھر قدیم راہ و رسم و، روحانیت اور قدرتی طور طریقے کو اپنانے پر زور دیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق معصوم عوام مغربی تہذیب کی چمک و دمک کے پیچھے دیوانوں کی طرح بھاگے جا رہے ہیں۔ جو ان کے لئے صحیح نہیں۔ "کامنا" ناٹک کے چند اشعار ہیں۔

پرار تھنا اور تپسیا کیوں؟ — پجاری کسکی ہے یہ بھکتی
ڈرا ہے تو جن پاپوں سے — اسی سے کرتا ہے نج لبھان
ہمیں وشواس ہے کہ وہ ستیہ — کریگا آکر سب سمان

ان اشعار میں شاعر کہنا چاہتا ہے کہ پوجا تپسیا سب بیکار ہے۔ جو اس جگت کو چلا رہا ہے وہ خدا ہمارے اندر بھی موجود ہے۔ لیکن جب تک ہمارے پاس خواہش ہے تب تک وہ ہمارے پاس نہیں آسکتا ہے۔

پرساد نے دھرم، فلسفہ زندگی کا باہمی رکھ رکھاؤ، ادب، فن اور اپنے زمانے پر بہت کچھ قلمبند کیا۔ ان کی تنظیم، کرداروں کے مکالمے وغیرہ پر بہت سوجھ بوجھ سے کام لیا، وہاں چھوٹے چھوٹے چمتکار والے مضامین بھی بہت عمدہ ڈھنگ سے قاری کو دئے ہیں۔ یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ ان کے انداز بیان میں کہیں کوئی رخنہ نہیں آتا کہیں کہیں انہوں نے سنسکرت کے الفاظ کا استعمال غیر ضروری طور پر کیا ہے کہ ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ پرساد جیسے فنکار نے ایسا کیوں کیا ایک معمولی کردار کبھی کبھی ایسی بھاشا کا استعمال کرتا ہے کہ جو عالم، فاضل اور دانشور کی زبان ہے دیسی، غیر ملکی، مہذب۔ غیر مہذب شہری، دیہاتی سبھی کردار ایک ہی رنگ میں رنگے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی غصہ، رحم۔ معافی، پاگل پن، دکھ وغیرہ کے احساسات میں پرساد بالکل ناکام ہیں۔ مختصراً یہ کہ پرساد کا انداز بیان ان کے ادب کا ایک مخصوص حصہ ہے اس سے ان کی شخصیت کا مقام طے کیا جاسکتا ہے۔ معمولی قاری کے لئے ان کا کلام ایک خاص کشش رکھتا ہے۔ ان کی جذباتی اور گہری سوچ کو دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے۔ پرساد بہت ہوشیاری سے فلسفیانہ ڈھنگ سے قوم کو جگانے میں مصروف تھے تاکہ سرکار کی گرفت میں نہ آجائے۔ یہ مضامین چھایاوا اور رہسیہ واد کے عنوانوں سے لکھے گئے۔ اس لئے یہ کتاب اپنی ڈھنگ کی اکیلی تصنیف ہے۔ مختلف حملہ آوروں کے ملک میں داخلے کے بعد کئی طرح کی تہذیبوں کی آمیزش ہو رہی تھی۔ انگریزوں کی پالیسی یہ تھی کہ یہاں کے باشندے اپنی آن بان، سوریہ دنشی، چندر بنسی شوکت، ایودھیا اور ہستناپور کا تعارف بھول سے جائیں۔ آریوں کے سام گان کی پوتر آواز دھیمی پڑ گئی تھی۔ اس لئے ان مضامین کے ذریعے پرساد نے نیا طریقہ اختیار کیا۔

پرساد نے اعلیٰ معیار پیش کرنے کیلئے فصاحت و بلاغت کو شامل کیا۔ کہیں کہیں ثقیل، بھدے اور نامانوس الفاظ کا استعمال کر جاتے ہیں۔ اس لئے ان کی تفہیم عام آدمی کے لئے دشوار ہو گئی۔

پرساد خوش مزاج، نفس کم، بے باک، حق گو مصنف و عادل، انسان دوست و ادب نواز جدت پسند، رنگین بیان ہندو گو اور سیکولرازم کے حامی تھے۔

☆☆☆

منظور ہاشمی

دل میں جو بات ہے ، وہ کھولتا ہے
چھپ کے آنکھوں میں ، کوئی بولتا ہے؟
دور کی انگلیوں سے رات گئے
کوئی دل کو مرے ٹٹولتا ہے!
اپنی باہیں بھی ، کھولتا ہے فلک!
جب پرندہ ، پروں کو تولتا ہے
یہ بھی اک موسموں کا وارث ہے
یہ جو پتہ ، ہوا میں ڈولتا ہے!
گفتگو اس سے جب بھی ہوتی ہے
آئینہ کتنا جھوٹ بولتا ہے
اس کا ملبوس اور اس کا بدن
رنگ میں خوشبوئیں بھی گھولتا ہے

رام پرکاش راہی

قدموں کے سلسلے، وہی چکر کے خال و خط
آوارگی میں کیا، کسی محور کے خال و خط
آئینہ دار دل نے سمیٹا ہے ایک عکس
زخموں میں دیکھ کر کسی نشتر کے خال و خط
اوندھی ہتھیلیوں سا بھرم بھی نہ رکھ سکے
سیدھی ہتھیلیوں پہ مقدر کے خال و خط
ہم ہی اگر نہ پوچھیں تو آئینے کیوں کہیں
شبدوں میں اب کہاں کسی اکھشر کے خال و خط
ہے راز کوئی راز، نہ حیرت کوئی سوال
دونوں ہیں اک بساطِ منور کے خال وخط
راہی ملامتوں کا محل نظر ہوئے
بین السطور حرف مکرر کے خال و خط

عمر انصاری

کیا زمانہ ہے ، کہ بس اپنا بھلا چاہتا ہے
اک نہ اک ، روز تماشا یہ نیا چاہتا ہے
ظرف انساں بھی ہے کیا، جس کی کوئی حد نہ حساب
جتنا بھی دے دو، یہ اس سے بھی سوا چاہتا ہے
آج تو وہ بھی پشیماں سے نظر آتے ہیں
اور اب اے دل دیوانہ تو کیا چاہتا ہے
جیتے رہنا بھی تو انسان کی مجبوری ہے
کون ہے ورنہ ، جو مر مر کے جیا چاہتا ہے
خامشی جس کا کفن، قبر ہے مایوسی دل
پل ہی دو پل میں جنازہ وہ اٹھا چاہتا ہے
دل سے ناداں کو عمر کیسے سنبھالے کوئی
جس کو خود بھی نہیں معلوم ، وہ کیا چاہتا ہے

۲۰، امین آباد پارک، لکھنؤ

(۳)

وہ مانتا ہے پیار سے اب تو نہ جنگ سے
کرنا پڑے گی بات کسی اور ڈھنگ سے
تھی التجائے شوق وہ ساعت قبول
پرچھائیاں بھی بول اٹھی تھیں ، امنگ سے
دریا نوازشوں کا رواں اتنا تیز تھا
میں ڈر گیا تھا ، موجۂ خوں کی ترنگ سے
کھلتے ہوئے گلاب سا چہرہ ہنسا تھا جب
"خوشبو کی دھار پھوٹ کے نکلی تھی رنگ سے"
گھر واپسی پہ شام کو ، ایسے ہوئے تھے خوش
جیسے پلٹ کے آئے تھے میدانِ جنگ سے
منظور ہاشمی بھی ، اسی سلسلے کا ہے
شہرِ وفا کا نام ہوا ، جس ملنگ سے

۱۷، بدر باغ، علیگڑھ

(۲)

روشنی میں قرب کی ، کچھ دیکھیے ، کچھ بھالیئے
آنکھ ہو سیراب تو دل کا کہا بھی مانیئے
بات ہے یہ مٹھیوں سے مٹھیوں کے میل کی
پھول ٹہنی کا خود اپنے گیسوؤں میں ٹانکیے
لمس بھر ، گذ مڈ رگوں میں ایک ہو جائے لہو
فاصلہ یہ دو بدن کا ایک دل سے پاٹیے
تنگدستی زہر کی محتاج ہے، یہ کیا کہا!
راستوں پر اڑ رہی ہے ، چاٹیے یا پھانکیے
پھر کسی کو جاننے کا بھی بھرم رہ جائے گا
ہو سکے تو وقت ہونے پر اسے پہچانیئے
یہ سفر راہی کہاں سے ہے کہاں تک ، کیا خبر
آپ کا حصہ یہی ہے ، آیئے اور جایئے

۱۹۸، اے جی سی آر انکلیو، دہلی ۹۲

مایا روپی جگ میں نجمی کیا کھویا کیا پاؤ گے
ہاتھ پسارے آئے ہو اور ہاتھ پسارے جاؤ گے
جیتے ہوئے ہر اک لمحے کا اک دن قرض چکاؤ گے
نشہ چڑھے گا جب یادوں کا مستی میں لہراؤ گے
دھونی رما کے پیڑ کے سائے میں بیٹھے ہو کیا حاصل؟
خود کو جب بھی پہچانو گے تو شاعر ہو جاؤ گے
جب بھی نواحِ جاں میں چلے گی ہجر کی پروائی اے دوست
اپنے ہی خنجر سے اپنے بدن پر زخم لگاؤ گے
پیڑوں کے پیچھے وحشی آنکھیں جھانک رہی ہیں لاتعداد
ایک ذرا بھی غفلت برتی اپنی جان گنواؤ گے
آئے گا اس روز سمجھ میں جیون کس کو کہتے ہیں
اپنے ہی کاندھے پر جس دن اپنی لاش اٹھاؤ گے

۱۰۰/۱۱۱، کرنیل گنج، کانپور۔ ۲۰۸۰۰۱

غزلیں

جعفر عسکری

روایتیں بدل گئیں، صداقتیں بدل گئیں
فرشتگانِ شہر کی نجابتیں بدل گئیں
چہار سمت کذب کا غبار ہی غبار ہے
قلوب پاک باز کی طہارتیں بدل گئیں
ہوا میں قتل بے خطا تو میرے ہم نواؤں کی
گئے جو پیش منصفین، شہادتیں بدل گئیں
وہ مہ و شان دل ربا کہ شہر جن پہ تھا فدا!
گزر گئیں جو ساعتیں، شباہتیں بدل گئیں
اسیر زلف و لب رہیں وہ شوق سے کہ اب انہیں
بتائے کون وقت کی نزاکتیں بدل گئیں
مگر مرے مکان میں شگاف ہی شگاف ہیں
ادھر نواح و قرب میں عمارتیں بدل گئیں
بچا ہی کون جعفر ستم زدہ کا ہم نوا!
کہ بے زری کے ساتھ ہی رفاقتیں بدل گئیں

۲۳۹، ممتاز محل کمپاؤنڈ، گولا گنج، لکھنو

سجاد سید

تھا سراپا خوب، لطف و مہر بھی اچھا لگا
اس کو جب دیکھا تو ظالم دہر بھی اچھا لگا
میرے اس کے درمیاں کب سے تھا اک گہرا سکوت
آج وہ بولا تو حرفِ قہر بھی اچھا لگا
خشک سالی کا وہ عالم آنکھ میں آنسو نہ تھا
بھوک تھی ایسی کہ ان کو زہر بھی اچھا لگا
بے گھر کے دور میں وہ تھا ہراساں دھوپ سے
سر پہ چھت آئی تو اس کو مہر بھی اچھا لگا
گانو کا گھر چھوڑنے کا دکھ تو تھا اس کو مگر
پیٹ بھر روٹی ملی تو شہر بھی اچھا لگا

۱۳ بی ابوالفضل اپارٹمنٹ، وسندھرا انکلیو دہلی

شریف اطہر

پاس آکر گھٹن سی ہوتی ہے
تیری دیوار کتنی اونچی ہے
ہم کہیں ہوں مہک تو آتی ہے
گھر کی مٹی گلاب جیسی ہے
ان میں لفظوں کی سانس چلتی ہے
جن کتابوں پہ گرد بیٹھی ہے
جس کے سائے میں عمر گزری ہے
اب وہ چھت بھی بہت ٹپکتی ہے
بند کمروں میں چھپ گئے سورج
دن کے آنگن میں رات اتری ہے
وہ مجسم کلام ہے اطہر
بول اس کے غزل ہماری ہے

۸.۲.۲۰۰ لائن گلی، نظام آباد ۵۰۳۰۰۱

نجیب رامش

خمار ہے، غرور علم و زر پہ وار کر گیا
یہ کون دل کے پاس سے مجھے پکار کر گیا؟
خبر اڑی کہ وہ سحر بس ایک شب ہی دور ہے
شریف تھا غریب شہر، اعتبار کر گیا
نہ جانے کس حساب سے ملے گا جہد کا صلہ
وہ کیوں ہتھیلیوں کے آبلے شمار کر گیا
فروزاں ہجر ابھی تک ایک ایک پل چراغ سا
یہاں نہ جانے کون کس کا انتظار کر گیا؟
ہر ایک تار پر برہنہ لذتوں کا بوجھ تھا
ردائے جسم پھینک دی تو نہر پار کر گیا
تقاضہ اس کے خون بہا کا ظلمتوں سے کس لئے؟
وہ اک چراغ شب تھا، اپنی شب گزار کر گیا

۲۸/۳، روی شنکر نگر، بھوپال-۱۶

ساغر عباسی

حق محبت کا ہم بھی ادا کر چلے
در پہ آکر تمہاری صدا کر چلے
کاسہ زندگی میں بچا کچھ نہیں
عشق میں اپنا سب کچھ لٹا کر چلے
کتنی اُمید لطف و کرم تھی مجھے
آپ آئے تو ہم پر جفا کر چلے
خاکساری ہے انسانیت کی دلیل
جب چلے ہم تو سر کو جھکا کر چلے
دل پہ وہ ظلم و بیداد کرتے رہے
ہم محبت میں لیکن وفا کر چلے
لب کو ساغر نہ دی زحمتِ گفتگو
اپنے جذبات دل کو دبا کر چلے

محلہ مولانا قصبہ و پوسٹ مئو ایمہ الہ آباد

ڈاکٹر نوشاد احمد کریمی

دھند ہی دھند ہے ہر سمت، سو برا کیا ہے
زندگی خواب ہے، خوابوں کا بھروسا کیا ہے
زور دستک سے تو میں شہر جگاؤں، لیکن
ہاتھ کا لمس نہ سمجھے تو دریچا کیا ہے
مصلحت خیزی احوال تو اچھی ہے، مگر
تشنگی بجھ نہ سکے جس سے، وہ دریا کیا ہے
خود فریبی کا ہے انداز نرالا، لیکن
ظلمت شب میں یہ جگنو کا اجالا کیا ہے
بات تو جب ہے کہ ہر موج ہو اپنے بس میں
ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا کیا ہے
دہر میں عدل جہانگیر بھی جھوٹا لگتا
مجھ کو معلوم ہے تقدیر کا لکھا کیا ہے

گنج نمبر ۱، بتیلہ ۸۴۵۴۳۸ بہار

بھارت کو ایک خود مختار، اشتراکی، سیکولر جمہوریت بنانے اور اس کے تمام شہریوں کو سماجی، اقتصادی اور سیاسی انصاف، خیالات، اظہارِ رائے، اعتقاد، مذہب اور عبادت کی آزادی، رتبے اور مواقع حاصل کرنے میں مساوات میسر کرانے اور ان کے درمیان انفرادی عزتِ نفس اور ملک کے اتحاد و سالمیت کو یقینی بنانے والی اخوت کے فروغ کا عہد کرتے ہوئے اپنی اس آئین ساز اسمبلی میں آج بتاریخ 26 نومبر 1949 کو اس کے ذریعے اس آئین کو اپناتے ہیں، لاگو کرتے ہیں اور خود سپرد کرتے ہیں۔

davp 96/486

شوکت حیات

پھُسینڈا

آپ تو جانتے ہی ہیں کہ جب تک کوئی صحیح یا غلط طریقے سے موٹر، اسکوٹر یا کم از کم ایک سائیکل نہ حاصل کرلے، اسے سڑک کی ٹریفک میں پاپیادہ دھکے کھانے پڑتے ہیں۔ بس اور ٹمپو میں پسنے کے علاوہ لور مڈل اور غریب طبقے کے پاس اور کیا راستہ ہے۔

ویسے بہت سارے لوگوں کی عزت آبرو کا نباہ ٹمپو کی بدولت ہو جاتا ہے۔ شادی بیاہ اور دیگر اہم تقریبات کے مواقع پر اگر یہ سواری نہ ہو تو ایسے لوگوں کا کام چلنا بند ہو جائے۔ ذرا سوچئے، دس بیس سال پہلے قصباتی شہروں میں ٹمپو جیسی ہلکی پھلکی سواری کا تصور کہاں تھا۔

کرجی موڑ پہنچئے تو وہاں سے کئی راستے پھوٹتے ہیں۔ ویسے تو دنیا کی ہر شاہراہ مختلف شاہراہوں سے ہوتی ہوئی ساری دنیا سے گلے ملتی ہے لیکن جس موڑ کا یہاں تذکرہ مقصود ہے، وہاں اس وقت بھیڑ بھاڑ کچھ زیادہ ہی ہے اور وہاں کے کچھ لوگ بلکہ بیشتر لوگ ایسے ہیں جن کے لئے یہ شاہراہیں صدیوں سے تنگ و تاریک بند گلیوں سے آگے نہیں بڑھیں۔ بے چارے بچپن سے ایک محدود دائرے میں گردش کر رہے ہیں۔

اس موڑ پر گاڑیوں کا تانتا لگا رہتا ہے، اس کے باوجود ٹمپو پر جگہ حاصل کرنا کبھی کبھی جوئے شیر لانے جیسا ہے۔ لوگ باگ سڑک پر دو رویہ قطاروں میں کھڑے ٹمپو کی آمد کے منتظر رہتے ہیں۔

رنگین اسکرٹ والی نوجوان عورت اونچی ہل کی جوتی پر ٹمپو میں سیٹ حاصل کرنے کے لئے کس تیزی سے دوڑ رہی ہے۔ اس کی مہارت اور چستی کا کمال ہے جناب کہ اس کے پاؤں نہیں پھسلتے۔

وہ دیکھئے رام جتن جی لپکے۔ دو ٹمپو مغرب کی جانب سے آ رہے ہیں، دفتر کا وقت ہو تو ٹمپو میں جگہ ملنا آسان نہیں۔ ایک امید ہے کہ شاید اس موڑ پر کوئی اترے تو جگہ مل جائے۔ لیکن ان کو جگہ نہیں ملے گی۔ اس لئے کہ کالج کے دو لڑکے بھی عقابی نگاہوں سے دور سے آتی ہوئی ان گاڑیوں کی جانب دیکھ رہے ہیں اور اس تاک میں ہیں کہ جگہ خالی ہو تو وہ اس کی سیٹ پر اچھل کر قبضہ جمائیں۔ بلکہ بس چلے تو کسی کے اترنے سے پہلے ہی کسی نہ کسی سیٹ پر دھنس جائیں۔۔۔ اب ان لڑکوں کے آگے بھلا رام جتن جی جیسے ادھیڑ عمر کے آدمی کی کیا بساط کہ ٹمپو میں جگہ حاصل کر سکیں۔ وہ تو اسی وقت ٹمپو میں بیٹھ سکیں گے جب سارے لوگ ایک ایک کر کے روانہ ہو جائیں۔ تب تک ہر ٹمپو کی آمد پر ان کی دھیمی رفتار کی لیفٹ رائٹ چلتی رہے گی۔

ادھر دیکھئے وہ لیٹھک مہودے جو خیر سے کسی دفتر میں بابو بھی ہیں، وہ اپنے چہرے پر سارے جہاں کی محرومیاں سمیٹے ہوئے بہت دیر سے سواری کی راہ تک رہے ہیں

ڈاکٹر مہابیر بھون، مہندرو، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۶

ان کے سامنے سے جب ان کے مقابلے میں کم اوقات بلکہ بونے لوگ بھک بھکوا لال جیوار والی گاڑی میں دھرتی کا بوجھ بڑھاتے ہوئے گزرتے ہیں تو ان کے چہرے سے محرومی کے سارے آثار غائب ہو جاتے ہیں۔ یوں تن کر کھڑے ہو جاتے ہیں جیسے دھرتی ماں کے اصلی سپوت وہی ہوں اور پاپیادہ ہو کر ہندوستان کے عام عوام کی صف میں کھڑا ہونے کی عظمت حاصل کر کے کسی بہت بڑے منصب پر متمکن ہو رہے ہوں۔

وہ دیکھئے، وہ دونوں کچھ انقلابی قسم کے لوگ ہیں جو نہ معلوم اس موڑ سے کہاں جاتے ہیں۔ ٹمپو میں دونوں ساتھ ساتھ جگہ حاصل کرتے ہیں۔ اس چکر میں اکثر دونوں کافی دیر تک کھڑے رہ جاتے ہیں۔ حالات حاضرہ اور ملکی اور عالمی سیاسی مسائل پر گرما گرم باتیں کرتے رہتے ہیں۔ جب تیسری دنیا کے بعد چوتھی دنیا کا تصور عالم وجود میں آیا اور ترقی پسند اور ترقی پذیر ملکوں کے مدمقابل ہونے کے نئے وسیلے ڈھونڈے جانے لگے تو پہلی اور دوسری دنیا آپس میں کچھ اس طرح گڈمڈ ہوئیں کہ دونوں کو سانپ سونگھ گیا۔ ایک زمانے سے بڑے سے بڑے واقعے پر ان کے ہاں کوئی شدید رد عمل سامنے نہیں آیا۔ پورا ورلڈ آرڈر ہی متبدل ہو گیا۔ اب تیسری اور چوتھی دنیا والوں کے پاس ایک مدت تک پہلی دنیا کے واحد سرغنہ کو حواس باختہ ٹکر ٹکر دیکھنے اور پھر جی حضوری کی راہ اپنانے کے علاوہ چارہ نہ کیا تھا۔

جب سمندر میں تیل بہا..... کنوؤں میں آگ لگائی گئی اور پرندوں کا جینا محال ہو گیا تب بھی یہ نہیں ہلے اور جب ۶ دسمبر گزرا۔ میدان میں صرف ایک سرغنہ سب کے منہ پر تھوکنے کے عمل میں.....

اور جب آخروٹ کی لکڑی سے بنی....

زندگی کو روٹین طریقے سے نہ لیجئے تو جینا دشوار ہو جاتا ہے اور یہ دونوں جانتے ہیں کہ ہر حال میں جیتے چلے جانے کے جواز مہیا کرتے رہنا ہی فی الحال زندگی کی آبرو ہے۔ ورنہ آبرو ریزی کے اس موسم میں جینا کوئی آسان کام نہیں۔

اب وقت ہو گیا ہے، بدرالدین صاحب کے آنے کا۔ مرنجاں مرنج آدمی ہیں۔ کسی بینک کے چھوٹے برانچ میں اسسٹنٹ منیجر۔ بچپن سے مصیبتوں کے پہاڑ کچھ اس قدر بھاری رہے ہیں کہ آج تک اچھی خاصی تنخواہ ہوتے ہوئے سڑک پر دھکے کھا رہے ہیں۔ بے حد ایماندار آدمی۔ ورنہ اس زمانے میں گڑبڑ کئے بغیر گھر بیٹھے کمیشن ملتے ہیں۔ بدرالدین صاحب اپنے بینک میں نمبر ٹو کی پوزیشن رکھتے ہوئے بھی سب کچھ ٹھکراتے ہیں اور اللہ اللہ کرتے ہوئے ساری صعوبتیں برداشت کر رہے ہیں۔ ان کی جیب میں دفتر کی اہم چابیاں رہتی ہیں۔ بے چارے اپنی جیب پر ہاتھ رکھ کر چابیوں کو ٹٹولتے ہوئے ٹمپو میں جگہ حاصل کرنے کی تگ و دو میں مصروف رہتے ہیں۔ محتاط نہ رہیں تو اس بھاگ دوڑ میں ان کی چابیاں گر جائیں۔

کچھ دیر بعد مسٹر سورج دیو نارائن سنگھ آئیں گے اور ایک پان کی دکان میں پان کھانے

کے بہانے کھڑے ہو جائیں گے۔ انہیں کوئی عجلت نہیں ہوتی۔ چہرے پر ایک خاص طمانیت ہے۔ پان کی دکان کے لمبے چوڑے آئینے میں وہ خود کو کم دیکھتے ہیں اور آس پاس کے نظاروں میں ٹنگے ہوئے خوبصورت چہروں اور گداز جسموں سے لطف اندوز زیادہ ہوتے ہیں۔
اسکرٹ سے جھانکتے ہوئے چکنے زانو......
سڈول پنڈلیاں.....
برفیلے پہاڑوں کی چوٹیاں....
کھنکناتی ہوئی مسکراہٹ....

سورج دیو نارائن سنگھ کی ترجیحات کی لمبی فہرست ہے۔ موقع بہ موقع درجہ بندیوں میں تبدیلی بھی کرتے رہتے ہیں۔ اگر کوئی خاص چیز پسند آجائے تو وہ اپنی نگاہوں سے اسے پوری لذت کے ساتھ نگلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکیلی ہو تو اغل بغل میں ایستادہ ہو جاتے ہیں اور جتنی بھی دیر ہو جائے لیکن ٹمپو میں اس کے ساتھ ہی سیٹ حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پندرہ بیس منٹ کے سفر میں اوبڑ کھابڑ سڑک پر ٹمپو کے ہچکولوں میں لمساتی لذت حاصل کر کے نہ معلوم ان کی پیاس بجھتی ہے یا بڑھتی ہے۔ لیکن روزانہ کا ان کا یہ معمول ایسے دکانداروں کی نگاہوں سے چھپا نہیں ہے جن کی دکانیں کم چلتی ہیں اور جو بے کار بیٹھے اس چوراہے کے مشاہدے میں مصروف ہو کر اپنا غم غلط کرتے ہیں۔

جناب!! اس موڑ سے جہاں متعدد لوگوں کا گزر ہوتا ہے، ٹمپو کی تعداد انگنت ہے۔ تقریباً ہر آدھے منٹ پر گاڑیاں اس طرف سے گزرتی ہیں۔ اس کے باوجود مخصوص اوقات میں جم غفیر کے لئے ٹمپو کی تعداد کم پڑ جاتی ہے۔ اکا دکا کچھ ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جنہیں کسی گاڑی میں لفٹ مل جاتی ہے۔ ان کے شناسا ہوتے ہیں جو انہیں بڑی محبت سے رفتار دھیمی کر کے اشارہ کرتے ہیں اور گاڑی روک کر اندر بیٹھا لیتے ہیں۔

ایسے موقع پر باقی لوگوں کی نگاہوں کی حسرت و یاس دیکھنے کے قابل ہوتی ہے۔۔ اب یہ لفٹ دینے کا بھی کچھ خاص حساب کتاب ہے۔ عموماً اسی کو لفٹ ملتی ہے جو دنیاوی طور پر مستقبل میں کبھی کچھ فائدہ یا نقصان پہنچانے کی پوزیشن میں ہوتا ہے۔ جو بے چارے خرگوشوں کی طرح بالکل بے ضرر اور معصوم ہوتے ہیں اور کسی طور پر کار آمد نہیں ہوتے، انہیں جان پہچان والوں یا عزیزوں رشتہ داروں تک سے کوئی لفٹ نہیں ملتی۔ انہیں نہ دیکھنے کی طرح دیکھتے ہوئے سامنے سے گزر جاتے ہیں۔ آپ نے ہزار کسی کے لئے کچھ کیا ہو لیکن اب اگر اس کے لئے مزید کچھ کرنے کی حالت میں نہ ہوں تو آپ کو اس کی گاڑی میں جگہ نہیں ملے گی۔
یعنی دین کی یہ سماجی ریاکاری تو ایک زمانے سے جاری ہے اور اسی کو دنیا کہتے ہیں۔

اب دنیاداری جس کی سمجھ میں نہ آئے اسے گرمی کی کڑی دھوپ، جاڑے کی شدید ٹھنڈک، برسات کی موسلادھار بارش اور ناہموار سڑک سے تو دوستی رکھنی ہی پڑتی ہے۔ غصہ آئے تو چیتے ہوئے اسے پی جائے۔ پسینہ بہتا رہے لیکن رومال سے پونچھتے ہوئی اف نہ کیجئے۔ کوئی ہلکا پھلکا مثبت پہلوؤں کو پیش کرتا ہوا نغمہ گنگنا کر وقت کاٹنے کا ہنر سیکھ لیجئے۔ یہ مان لیجئے آنے والا دن آج سے بہتر ہوگا...... آج سا ہی رہے تو بھی کیا کم ہے... اور آج سے بھی بدتر ہو جائے تو آپ کیا کر لیں گے......

اچھے کل کی امید نہ ہو تب بھی ہنس بول کر زندگی گزارنے کا فن سیکھنا رجائیت پسندی کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔

جس ٹمپو ڈرائیور کا یہاں تذکرہ مقصود ہے وہ بڑے کمال کا آدمی ہے۔
بائیں جانب بیٹھنے والے آدمی کے بارے میں اگر اسے اندازہ ہو جائے کہ کچھ پڑھا لکھا اور سمجھدار ہے تو اس سے یوں باتیں کرتا ہے جیسے اس کا پرانا جانکار ہو۔ بولنے کی اسے بیماری ہے۔ اس دنیا کے بارے میں بہت ساری باتیں اس کے ذہن میں کلبلاتی رہتی ہیں۔ وہ انہیں شیئر کرنا چاہتا ہے۔ زیادہ آمدنی کے لئے وہ لگاتار ٹمپو چلاتا رہتا ہے۔ اس وقت تک کہ اس کے ٹمپو کی مشین حد سے زیادہ گرم ہو کر جواب نہ دینے لگے۔ ٹمپو چلانے سے فرصت ملتی ہے تو اس طرح کرائے کی جھونپڑپٹی میں سوتا ہے جیسے گھوڑے بیچ کر سویا ہو۔ اس کے پاس وقت ہی نہیں بچتا کہ اپنا دکھ سکھ کسی سے کہہ سکے۔

بس وہ ٹمپو چلانے کے اوقات کو ہی غنیمت جانتا ہے۔ اس کے پاس اپنے اظہار کی بس یہی ایک صورت ہے۔ بے تکان بولتا ہی چلا جاتا ہے۔ بغل میں بیٹھی ہوئی سواری کی کسی ہوں ہاں کے رسپانس کے بغیر کان کھائے جاتا ہے۔

کچھ لوگ جو اس حقیقت کو جان گئے ہیں، اس کی گاڑی کی اگلی سیٹ سے بہت گھبراتے ہیں۔ اگر انہیں بہت ضروری ہو تبھی اس کی بغل میں بیٹھنے کے لئے آمادہ ہوتے ہیں۔ ورنہ ایسے جانکار لوگ جنہیں سفر کی بہت عجلت نہیں ہوتی، وہ اس ٹمپو کی اگلی ڈرائیور والی سیٹ کو نظر انداز کرتے ہیں۔ بعض واقف کار اسی لئے اس ٹمپو ڈرائیور کو بک بکواڈرائیور کہتے ہیں۔

اتفاق دیکھئے کہ بدر الدین صاحب کو آج آسانی سے اسی بک بکوا کی بغل میں بائیں جانب جگہ مل گئی ہے۔ انہیں کیا معلوم کہ اب راستے بھر سڑک کی ٹریفک اور اس ٹمپو کے انجن کے شور کے ساتھ ساتھ اس ڈرائیور کے مائیک جیسی زبان کو بھی گوارا کرنا پڑے گا۔

وہ شروع ہو گیا ہے۔

"جناب، اتنا پڑھنے لکھنے کے بعد بھی ٹمپو چلانا پڑ رہا ہے۔ چلئے صاحب کام تو کوئی برا نہیں ہے۔ ہم آزاد ملک کے پڑھے لکھے باشندے ہیں۔ ہمیں ڈگنی ٹی آف لیبر کا قائل ہونا چاہئے۔ لیکن یہ بتائیے کہ برسوں سے دوسروں کے کرائے کی گاڑی چلانا کیا کوئی ڈگنی ٹی کی بات ہے ؟"

"آپ سن رہے ہیں جناب ؟"

ڈرائیور نے کسی طرح کا جواب نہ پاکر بدر الدین صاحب سے کہا۔ بدر الدین صاحب چونکے۔ انہیں اندازہ ہوا کہ وہ اپنی صبح سے شام تک کی روزی روٹی کی دنیا میں کھوئے ہوئے اس ڈرائیور کے ساتھ بے اعتنائی برت کر غیر اخلاقی حرکت کے مرتکب ہو رہے ہیں۔

انہوں نے اپنی بھول کا ازالہ کرتے ہوئے ہمدردانہ لہجے میں کہا۔

"ہاں ہاں بولئے ڈرائیور صاحب!"

"ہاں جناب! یہ کتنی عجیب بات ہے کہ آپ ٹمپو کے ذریعہ اپنی منزل پر پہنچ کر مجھے کرایہ دیتے ہیں اور دوسروں کو ان کی منزلوں پر پہنچا کر خود بے منزل رہتے ہوئے بھی مجھے اس ٹمپو کا کرایہ دینا پڑتا ہے۔ تب کہیں جا کر میرا اور میرے گھر والوں کا گزارا ہوتا ہے۔ وہ بھی اس حالت میں جبکہ میں کافی پڑھا لکھا ہوں!"

"ہاہاہا..." اس نے ہلکا پھلکا قہقہہ لگایا۔

"ہاں ڈرائیور صاحب آپ صحیح فرماتے ہیں۔ عیش کرنا اور دال روٹی کا چکر پڑھائی لکھائی سے وابستہ نہیں ہوتا۔ یہ سب تو مختلف قسم کی عیاریوں کے طفیل حاصل کئے جاتے ہیں۔ آپ اگر شریف اور سیدھے سادے آدمی ہیں تو آپ کو بھگتنا ہے۔ ہم آپ سب بھگت رہے ہیں ... تبھی تو اس ٹمپو کی قید کاٹ رہے ہیں....!"

بدر الدین صاحب نے یہ سوچ کر جواب دیا کہ اتنے پر معاملہ ٹل جائے گا۔ ڈرائیور کو قرار آجائے گا اور وہ خاموش ہو جائے گا۔ ان کا سفر چین سے کٹ جائے گا۔

"ہاہا... ہنڈریڈ پرسنٹ کریکٹ... آپ تو بڑے بھلے آدمی ہیں... معلوم ہوتا ہے کہ آپ بھی چوٹ کھائے ہوئے ہیں... کیا بات کہی ہے... اتنے سال سے ٹمپو چلا رہا ہوں... لیکن ایسا بھلا مسافر... اتنا بڑھیا رسپانس دینے والا مجھے آج تک نہیں ملا... آپ کا بہت بہت شکریہ جناب...!"

ٹمپو ڈرائیور بے حد خوش ہو گیا۔ جیسے ایک مدت کے بعد اس کا دیرینہ رفیق ملا ہو۔

"ہاں جناب! میں دوسروں کا ٹمپو چلاتے چلاتے مر جاؤں گا۔ آپ دوسروں کے ٹمپو میں سواری کرتے کرتے دنیا سے چل دیں گے ••• لیکن وہ لوگ جن کے یہ ٹمپو ہیں، یہ سڑکیں ہیں اور یہ ••• سمجھ لیجئے کہ سب کچھ ان ہی کا ہے وہ کبھی نہیں مریں گے ••• خود تو چمچماتی گاڑیوں میں گھومتے ہیں ••• اور دوسرے لوگ ان کے ٹمپو میں ••• اتنے برسوں بعد بھی کوئی ••• ارے صاحب جو جاگیر دار تھے وہی تاجر ہو گئے اور جو ان کے بیچ بیچ میں ہاتھ پاؤں مار رہے تھے کہ وہ نو دولتیے ہو گئے ••• اور وہی انقلابی بھی بن گئے ••• ہم رہ گئے وہی کے وہی پرولتاریہ صورتیں بدلی ہیں چیزیں نہیں بدلیں ••• فیوڈلزم ختم نہیں ہوا، اپنے آپ کو باقی رکھتے ہوئے اس نے کیپٹلزم کا نقاب اوڑھ لیا ہے •••••!"

"آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں ڈرائیور صاحب ••• کافی میچورڈ نقطہ نظر ہے آپ کا •••!"

"سچ سچ اس قابل ڈرائیور سے بے حد متاثر ہوا ••• کتنا گہرا اور ذہن تھا اس کا۔

"ہاں صاحب اتنے برسوں بعد بھی کچھ بدلا وولا نہیں ہے ••• ہم مغالطے پالے ہوئے ہیں ••• خوش ہیں کہ آگے بڑھ رہے ہیں وقت نئی کروٹیں لے رہا ہے ••• اچھا دن آئے گا •••!"

ٹمپو ڈرائیور بے حد خوش تھا۔ اتنا اچھا رسپانس دینے والا اور ہنکار بھرنے والا مسافر اسے نہیں ملا تھا۔ اس نے گاڑی کی اسپیڈ بڑھاتے ہوئے ذرا زیادہ جوش میں کہنا شروع کیا ••••"غالب کا وہ شعر آپ نے سنا ہے"

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

اچانک ٹمپو کی اسپیڈ کم ہو گئی ہے۔ آگے سڑک جام ہے۔ بہت ساری گاڑیاں واپس مڑ کر گلیوں میں مڑ گئی ہیں۔ یہ گلیاں بیچ در بیچ آگے پہنچ کر اشوک راج پتھ سے جا ملیں گی۔ اس ٹمپو ڈرائیور نے بھی اپنی گاڑی موڑ لی ہے۔ کچھ لوگ بک بک کرنے لگے۔

"کیا مصیبت ہے ••• روز روز سڑک جام ••• کبھی مظاہرے کبھی جلوس ••• ارے صاحب ہم لوگوں کا جینا مشکل ہو گیا ہے •••!"

"یہ سب عدم اطمینان کے اظہار کی مختلف صورتیں ہیں ••• بے چینیوں کے نتائج •••!"

کچھ لوگ ٹمپو سے اتر گئے ہیں۔ انہیں اسی مین روڈ پر واقع کسی دفتر یا مکان تک جانا ہے ••• زیادہ پیدل چلنے کے وہ عادی نہیں۔ بڑی مصیبت ان کے سر آگئی۔ بادل ناخواستہ انہوں نے ٹمپو والے کو بھاڑا دے دیا ہے۔ ٹمپو والے کو پیسے دیتے ہوئے اس طرح ان کی پیشانیوں پر شکن اور چہرے پر ناراضگی کے تاثر عود کر آئے ہیں جیسے سارا قصور ٹمپو والے کا ہے۔ ٹمپو ڈرائیور کو پیسہ دینے میں انہیں تامل ہے۔ ٹمپو والا کہہ رہا ہے کہ کسی بھی راستے سے وہ انہیں گاندھی میدان ضرور پہنچائے گا۔ اب اس سڑک جام کی وجہ سے اسے راستے بدلنے پڑ رہے ہیں تو اس کی کیا خطا۔

کچھ نئے مسافر ٹمپو میں بیٹھ گئے ہیں۔ ابھی بھی اتنی ہی سواریاں ہیں جتنی کرجی موڑ پر سوار تھیں ••• یا اس سے پہلے ••• ٹمپو والا گلی میں داخل ہو چکا ہے۔ اور پھر اس کی باتیں، باتیں نہ کہئے دل کے پھپھولے پھوڑنے کا سلسلہ شروع ہو چکا ہے۔

"ہاں تو جناب ••• میرا ایک ساتھی تھا، خوب کماتا تھا، پیتا کھاتا تھا۔ لیکن دل کا بہت بھلا تھا۔ کبھی اس نے جمع خوری کی عادت نہیں اپنائی۔ اسے یہ شوق نہیں ہوا کہ پیسے جمع کر کے اپنا ٹمپو خرید لے۔ اس کے حالات ایسے تھے کہ اگر وہ دوستوں کے درمیان شاہ خرچی نہ کرتا تو چند برسوں میں خود ٹمپو کا مالک بن سکتا تھا۔ وہ سوچتا تھا کہ کچھ بھی حاصل کر لو، مرگھٹ اور قبر میں تو صرف یہ جسم ہی جائے گا۔ آگ کے شعلے اٹھیں گے اور سب کچھ جل کر راکھ ہو جائے گا، مٹی میں تبدیل ہو جائے گا۔ پھر اس جسم کو کیوں ترسایا اور تڑپایا جائے۔ جو کچھ کماؤ اس کے حوالے کر دو۔ یہی تو آخر تک ساتھ نبھاتا ہے۔

مکان، ٹمپو، دولت، اہل و عیال کوئی تو عناصر و اجزا کے بکھراؤ کے آخری سفر کا ساتھی نہیں ہوتا۔۔ سب ایک مقام پر الوداع کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔

اچانک ایک دھچکا لگا۔ گاڑی کا اگلا پہیہ کسی کھڈ میں جا پھنسا۔ ٹمپو ڈرائیور کی تقریر رک گئی۔ اسے گاڑی سے اترنا پڑا۔ ایک دو سواریوں سے بھی اترنے کی اس نے گزارش کی۔ اور پھر دھکا لگا کر گاڑی کے اگلے چکے کو کھڈ سے نکالنا پڑا۔

گاڑی اسٹارٹ ہو گئی اور اس کی کہانی بھی شروع ہو گئی۔

"ہاں تو جناب بڑا مست قلندر قسم کا آدمی تھا میرا وہ دوست ••• آگے سنئے قصہ اس کے ساتھ کیا ہوتا ہے ••• آپ تو سمجھ ہی رہے ہوں گے کہ ایسے لوگوں کا کیا مقدر ہوتا ہے •••!"

"گاندھی میدان آگیا ڈرائیور صاحب؟"

پیچھے کی سیٹ پر بیٹھی ہوئی ایک ادھیڑ عمر کی عورت نے چلا کر ڈرائیور سے پوچھا۔

ڈرائیور کا دھیان ٹوٹ گیا۔

"ابھی نہیں آیا بہن جی ••• گھبرایئے نہیں گاندھی میدان تو آخری پڑاؤ ہے اس ٹمپو کا •••• کہیں بیچ میں نہیں پڑتا کہ چھوٹ جانے کا ڈر ہو • آپ اطمینان رکھیں •••!"

پھر وہ بغل والی سواری کی طرف مخاطب ہوا۔

"ہاں تو جناب میں دوستوں کے لئے لٹانے والے بے لوث مست قلندر کی کہانی سنا رہا تھا۔ اس کا انجام کیا ہوا؟ اور کیوں کر ہوا؟"

"آں •••!"

بدرالدین صاحب اپنے خیالوں میں کھوئے ہوئے تھے۔ ڈرائیور کی آواز سے چونکے اپنی الجھنوں میں مبتلا بدرالدین حالات کے آلمیشن سے نکلنے کی سبیل ڈھونڈ رہے تھے۔ ڈرائیور کی یہ مداخلت انہیں بہت ناگوار گزری۔ پھر بھی انہوں نے ڈرائیور کی باتوں میں دلچسپی دکھاتے ہوئے خواہ مخواہ ہنکار بھری۔

"ہاں ہاں آپ اپنے دوست کی کہانی سنا رہے تھے جو عام لوگوں سے مختلف تھا دوسروں کے لئے!"

"واہ! شکریہ جناب!" ڈرائیور کسی معصوم بچے کی طرح خوش ہو گیا۔

"آپ میری باتوں میں دلچسپی لیتے ہیں کہانی کی ڈور کو یاد رکھتے ہیں آپ کا بہت بہت شکریہ •••!"

ڈرائیور ایک بار پھر اس کی توجہ کے لئے اس کا ممنون ہوا۔

"ہاں تو میں کہہ رہا تھا ایک بار اس کو عشق ہو گیا ••• کسی پر دل آگیا ••• اب اس سلسلے میں بھی عجیب رویہ اور نرالا مقدر تھا اس کا ••• عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے ••• اور محبت تو پہلی نظر میں ہو جاتی ہے ••• سو ہو گئی ••• حالانکہ اس زمانے میں محبت کافی چھان بین اور سوچ بچار کے بعد کی جاتی ہے کہ کسی طرح گھاٹے کا سودا ثابت نہ ہو ••• کسی زمانے میں ہیر رانجھا ••• سوہنی مہیوال اور شیریں فرہاد جیسی بے ساختہ اور جان تک کو نچھاور کر دینے والی محبت کی جاتی تھی۔

لیکن اب میدان جمالیات میں بے تحاشا اور بے محابا عشق کے گھوڑے نہیں دوڑائے جاتے ••• اب تو ذات پات، مالی حیثیت جہیز میں کار، فلیٹ، زمین، جائداد سب کے امکانات کی

لوگ بہت سیانے ہو گئے ہیں جناب۔

آپ سن رہے ہیں۰۰۰؟"

"شکریہ کہ آپ سن رہے ہیں۰۰۰جب تک من کے تار کوئی قصہ کہانی نہ چھیڑیں اور کوئی دل سے ہنکار بھرنے والا نہ ہو ٹمپو چلانے کا مزہ ہی نہیں صرف کمانے اور کھانے میں کیا رکھا ہے اپنا پیٹ تو کتا بھی بھر لیتا ہے جب تک اپنا دکھ، دوسروں کا دکھ، خوشیاں، ان سب کو بانٹا نہ جائے زندگی کرنے کا لطف ہی نہیں۰۰۰ مجھے ایسا لگتا ہے کہ شاید میں آپ کو جانتا ہوں جناب، اکثر و بیشتر آپ کو ٹمپو اسٹینڈ پر دیکھا ہے۰۰۰ میری گاڑی میں پہلے کبھی نہیں بیٹھے۔ میری تقدیر اچھی ہے کہ آج آپ میری بغل میں براجمان ہوئے ہیں۰۰۰ معاف کیجئے، چپ رہ کر میں ٹمپو نہیں چلا سکتا۰۰۰ بڑا سناٹا، ہولناک سناٹا کاٹنے کو دوڑنے لگتا ہے۰۰۰ اغل بغل کی سواریوں سے گپ شپ ہوتی رہتی ہے تو مستقل ٹمپو چلانے کی یکسانیت اور بوریت ختم ہو جاتی ہے وقت اچھا گزر جاتا ہے۰۰۰ اب آپ کو کیا معلوم میرا دکھ۰۰۰ میری بیوی کے دل کا ایک خانہ پیدائشی طور پر عیب دار ہے، آپ لوگوں کی طرح سرکاری اور غیر سرکاری ملازمت سے وابستہ نہیں ہوں کہ ڈیڑھ لاکھ کے خرچ کے لئے میڈیکل ایڈوانس لے سکوں۰۰۰ مرنے کے لئے چھوڑ بھی نہیں سکتا، پس انداز کرنے کے لئے میں مجبور ہوں لیکن دیکھئے روپیہ پورا ہونے تک وہ زندہ بھی رہتی ہے یا نہیں۰۰۰ میری ہنسوڑ پن اور باتونی ہونے کی وجہ سے کسی کو اندازہ نہیں ہو پاتا کہ میرے ساتھ۰۰۰ اچھا چھوڑیئے اپنا قصہ لے کر کیا بیٹھ گیا، میں بتا رہا تھا اپنے دوست کے بارے میں۰۰۰ ہاں تو۰۰۰ میرا دوست کسی بھی طرح عشق کے معاملے میں دنیادار اور سیانا نہ تھا، ہو گیا تو ہو گیا، اب یہ سب تو اس کو بعد میں پتا چلا کہ۰۰۰ اچھا چھوڑیئے اس بات کو۰۰۰ پہلے پورا قصہ تو سن لیجئے۰۰۰ عشق اور لگاوٹ کی ابتدا کیسے ہوئی۰۰۰ اپنے گھر کے باہری برآمدے پر ستون سے لگ کر ترچھے کھڑے ہونے اور اسے یک ٹک دیکھنے اور دیکھتے چلے جانے کی ادا اُسے بہت بھا گئی تھی۰۰۰ دل کے نہاں خانے سے بے دھڑک کسی نے آواز دی۰۰۰ بس یہی ہے تیری منزل۰۰۰ چھلملاتی ہوئی چاندنی نے زمین پر آکر گوشت پوست کا جسم حاصل کر لیا ہے، نیم تاریکی میں آگے بڑھتے ہوئے اسے احساس ہوا کہ اس کا چاند جیسا روشن چہرہ اس کے وجود کے اندر اتر آیا ہے۰۰۰ دھیرے دھیرے کھل رہا ہے۰۰۰ گھورتی ہوئی غلافی آنکھیں مسلسل اس کے تعاقب میں ہیں۰۰۰

ایک روز اسی کی یاد میں محو بے قراری کے عالم میں اس نے اسٹیشن کا سفر اختیار کر رکھا تھا۰۰۰ اچانک اس نے اسے سڑک پر کھڑا ہوا پایا، وہی تیکھے نین نقش اندر اندر تک حلول کر جانے والی نگاہیں، شاید کہیں جانے کا ارادہ رکھتی ہو ٹمپو تو ٹھسا ٹھس بھرا ہوا۰۰۰ یا اسے دیکھنے کا محض بہانہ ہو اس کا وہاں کھڑا ہونا۰۰۰ اب اس نے مارک کیا۰۰۰

جب وہ اپنی جھگی سے نکلتا ہے، وہ اپنے گھر کے دروازے، کھڑکی یا کسی نہ کسی جگہ کھڑی ملتی ہے جیسے صدیوں سے اس کی منتظر ہو، اس کی زندگی کے ساتھ اپنے وجود کو پیوست کرنے کی حد تک پیش قدمی والا بلا خیز انداز، کسی نامعلوم خوف سے اس نے اس کے خیال کو کئی بار جھٹکنا چاہا۰۰۰ یہ سب اچھی باتیں نہیں۰۰۰ عشق کا چکر واہیات ہے۰۰۰ وقت کی بربادی۰۰۰ اپنے وجود کی تکمیل کی خواہش ہو جائے۰۰۰ شہوت ناقابل برداشت ہونے لگے تو بہت سارے راستے ہیں۰۰۰

آپ سن رہے ہیں نا جناب۰۰۰ اسے کیا معلوم مسلسل گھورتی ہوئی مخمور آنکھیں کس مذہب، فرقے اور ذات پات سے تعلق رکھتی ہیں۰۰۰ بس اسے اچھی لگیں۰۰۰ پیاری سی معلوم ہوئیں۰۰۰ دل آگیا۰۰۰ نہ چاہتے ہوئے بھی وہ ڈوبتا چلا گیا۰۰۰ اس کا ایک ہی ترک تھا۰۰۰ خدا کی قسم یار زندگی میں آج تک مجھے کسی نے اس لگاوٹ سے نہیں دیکھا۰۰۰ ماں کی نہیں دیکھی۰۰۰۰

سب کے اپنے اپنے چکر، اپنے اپنے غم اور اپنی اپنی زندگی، سچ پوچھیں تو کبھی کنبے اور اپنا پن کا احساس نہیں ہوا، یوں معلوم ہوتا تھا کہ ناگاہ مارے باندھے سب ایک رشتے کی ڈور میں بندھ گئے ہیں زندگی کے اتفاقات نے کچھ دیر کے لئے انہیں ایک جگہ اکٹھا کر دیا ہے سب کے سب ایک دوسرے کو محض ڈھو رہے تھے۰۰۰ یا خدا کیسی بے گانگی تھی اپنے اپنے نہ لگتے تھے پرائے بھی نہیں عجیب مردم بیزاری کی کیفیت اپنے جب بے گانے ہو جائیں تو پرایوں سے بھی زیادہ اجنبی ہو جاتے ہیں کچھ دن تک گاڑی جیسے تیسے آگے بڑھی۰۰۰ پھر سب نے یہ محسوس کیا کہ زندگی کی طویل شاہراہ پر وہ سب کے سب تنہا چلنے والے مسافر ہیں۰۰۰ کسی کو کسی سے کوئی علاقہ نہیں عجیب بکھراؤ تھا نامعلوم اضطراب

ایک جگہ رہتے ہوئے بھی سب اپنی اپنی پریشانیوں کے حصار میں واحسرتا زندگی زندگی پکار رہے تھے سوچئے صاحب کیسا بھیانک تصور ہے۰۰۰ ساری بھیڑ بھاڑ میں کوئی اپنا نہ ہو سب اپنے اپنے انجام کو بھگتنے کے لئے تنہا جوابدہ کوئی غم گسار چارہ گر غالب نے ایسی ہی کیفیتوں کے لئے کہا ہے شاید۰۰۰ رہئے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو۰۰۰ اپنائیت آنکھوں کا پانی بھائی چارگی اور محبت سب کچھ ایک گھر کے اندر سگے خونی رشتوں کے درمیان ایسے فاصلے۰۰۰

ذرا یاد کیجئے پہلے کا زمانہ پورا شہر اور قصبہ ایک کنبہ معلوم ہوتا تھا، کیا ہندو اور کیا مسلمان، مجال ہے رام نارائن کی بیٹی کی شادی ہو جائے اگر رحمت عالم اور سلیم خاں اور سب کے سب آس پڑوس کے مسلمان اس ہندو کی بیٹی کو آشیرواد دینے کے لئے جمع نہ ہو جائیں۰۰۰ ہائے کیا دن تھے وہ اپنے ان چاچاؤں کے گلے لگ کر آنسو بہائے اور چیخ چیخ کر روئے بغیر دلہنیں ڈولیوں میں بیٹھ جاتیں۰۰۰ ہرگز نہیں جناب۰۰۰ اگر کسی ایک دو کے من میں فتور سمایا بھی تو اس کدورت کو نکالنے اور سمجھانے بجھانے والے سیکڑوں تھے۰۰۰ اور اب تو سب کچھ منصوبہ بند طریقے سے جماعتی سطح پر عالمانہ ہنرکاری کے ساتھ، کرسیوں کو ہتھیانے کی سازش کے تحت ہوتا ہے، بڑا برا وقت آگیا ہے جناب۰۰۰ سب کچھ بھسیڑا ہو گیا۰۰۰ اب تو اس طرح کی باتیں زوردار طریقے سے کہنا بھی مشکل ہے کانا پھوسی کرنی پڑ رہی ہے پتا نہیں کیسی کیسی سواریاں ہوں کس مذہب اور فرقے والے ہوں کس دماغ کے ہوں کس کے دل کو کون سی بات ناگوار گزر جائے۰۰۰ میری آواز آپ سن رہے ہیں جناب۰۰۰!

شکریہ۰۰۰ آپ میری باتوں کی طرح متوجہ ہیں ہم ٹمپو ڈرائیور بھی شعور رکھتے ہیں۰۰۰ موٹی موٹی کتابیں زندگی کو پڑھے لکھے بابوؤں، افسروں، دانشوروں اور لیکھکوں سے زیادہ بہتر سمجھتے ہیں ہماری تو پبلک ڈیلنگ ہے جناب۰۰۰ طرح طرح کے آدمیوں سے واسطہ پڑتا ہے۰۰۰ اور اس واسطے سے ہمیں تجربات و مشاہدات کی وہ دولت ملتی ہے جو موٹی موٹی کتابوں سے نہیں مل سکتی، ہم سب کچھ سمجھتے ہیں آج کے مسائل دنگا فساد دہشت گردی کمیونزم کی ڈگمگاہٹ سیکولرزم کی پسپائی فاشزم کا ابھار۰۰۰

ارے صاحب کیا کہا میری زبان بڑی اچھی ہے کیوں نہ ہوگی میرے والد خود میرے استاد تھے مدرسوں اور اسکول میں استاد بھی قاعدے کے ملے پھر جس کالج میں پڑھا، وہ بھی ملک کے گنے چنے کالجوں میں تھا۰۰۰ اب کیا کیجئے اتنی اچھی تعلیم و تدریس کے باوجود کوئی معقول ملازمت نہیں ملی پولس اور نامعقول لوگوں کی لوتیتیں جھیلنے کے لئے ڈرائیوری کی راہ اختیار کرنی پڑی۰۰۰

شروع میں سوچا۰۰۰ لوگوں نے بھی کہا۰۰۰ سید کا بچہ ٹمپو چلائے گا۰۰۰ ٹمپو نہیں چلائے گا تو کیا۰۰۰ بھوکوں مرے گا۰۰۰

معاف کیجئے۰۰۰ مجھے نہیں معلوم آپ بیک ورڈ ہیں یا فارورڈ شکل و صورت اور رنگ و

روغن سے تو فارود ہی معلوم ہوتے ہیں بہر حال برا نہیں مانیں گے ... ہم سید آسمان سے آئے ہم تو کنورٹیڈ مسلم ہیں آبائی ہندو اور بت پرست ... نرکاری بننے کے مرحلے میں ہم نے بتوں کو گڈبائی کہا ہم تو یہاں کے مول نواسی ہیں ... کیا کہا ... ہم براہمن تھے اس لئے منقلب ہونے کے بعد ہم نے مسلم براہمن یعنی سید کی شکل اختیار کی ہم براہمن ہی ہوتے تو خیر چھوڑئے کیا آپ کو پتہ ہے کہ عظیم گوتم بدھ کے جانشینوں کا جینا دوبھر کن لوگوں نے کیا ان کی متعدد مورتیوں کی ناک کیوں چارواک سے لے کر گوتم بدھ اور بہاءاللہ تک بچ پوچھیں جناب تو گوتم بدھ کے فلسفۂ نجات اور استدلالی نقطہ نظر سے پیچھا چھڑا کر آپ چار قدم نہیں چل سکتے ...

کہنے کو آپ کچھ بھی کہیں لیکن زندگی تو اسی سائنس اور تجزیے کی متقاضی ہے جس کی طرف عظیم گوتم بدھ نے اشارہ کیا خدا کے وجود کے بارے میں معلوم ہے نا ان کا خیال ... بے خدائی اور مسیحائی ... اور پیٹ پر پتھر باندھے ہوئے ہمارے حضور ... سائنس اور زندگی ... اور آپ جانتے ہیں ساری انسانی صورت حال آج سائنس اور ٹکنالوجی کی پیچ در پیچ پرنور لاانتہا ہی وادیوں سے عبارت ہے جہاں سے آپ موت پر بھی قابو پانے کی جدوجہد میں ہمہ تن مصروف ہیں۔

سوال اصلی یہ ہے کہ سائنس کا فیض آخری آدمی تک کیسے پہنچے گیٹ اور ڈنکل کی موجودگی میں جہاں پیٹنٹ دیلیو کا گرداب ہو یہ ہو پائے گا بھلا بہر حال، اس افراتفری میں ٹمپو نہ چلاتے تو کیا گداگری کرتے۔ کشکول لئے مسافروں کے آگے ہاتھ پھیلاتے ... نا بابا نا ... یہی تو نہیں ہو سکتا ...

پرب تیوہاروں ... خانقاہوں اور مشائخ کے مزاروں پر بھک منگوں کو دیکھ کر کیسا لگتا ہے ذرا بتائیے ان کی غریبی ... خدا کے قریب رہنے والی روحیں ان پریشان حالوں کی ...

اب جناب ٹمپو چلاتا ہوں اور سیکڑوں روپے بہ آسانی حصول ملازمت کے لئے پوسٹل آرڈر، فارم اور فیس پر آرام سے برباد کر رہا ہوں ... جانتا ہوں ملازمت نہیں ملے گی ... ریزرویشن کے بعد ہم اوسط دماغ جنرل والوں کے لئے گنجائش رہ کہاں جاتی ہے بھلا ... ہمارے باپ دادا کوئی نامی گرامی ... پدرم سلطان بود ... ویسے دیکھئے تو سیکڑوں سال سے ہماری ملت کو حکمرانی حاصل رہی ہے لیکن اسے پوری ملت اور قوم کی حکمرانی سمجھنے کی بھول نہ کیجئے۔

غریب اور متوسط طبقے کا بلا تفریق مذہب و ملت ہر زمانے میں یکساں حشر رہا ہے، مجھے حصول ملازمت کی کوئی خوش فہمی نہیں ہے ارے صاحب ڈرائیوری آزاد پیشہ ہے ... اور آزادی ... آپ تو جانتے ہیں کتنی قیمتی چیز ہے ... جہاں سارے پیدا اواری وسائل سرکاری اور نجی ملکیت کی قید میں ہوں ... اس پیشے کی نام نہاد جزوی آزادی بڑی بھلی معلوم ہوتی ہے ... اب یہاں بھی پیسے دیئے بغیر جل دے کر غائب ہو جانے والے مسافر اور رنگ داری سے پیسے اینٹھ لینے والے ڈائنا سور کی بہتات ہے لیکن بھائی جینے کا اور پیٹ کی خندق بھرنے کا کوئی نہ کوئی راستہ تو ہونا چاہئے ...

ہاں خیال رہے کہ وہ گدائی اور کشکول والی رلونہ ہو ...

خوش رنگ چادروں کے ساتھ بڑی شان و عاجزی سے نکلتے ہیں چاروں کونوں کو مختلف ریشائیل اور عجیب و غریب وضع قطع کے لوگ تھامے ہوئے ... پیچھے پیچھے ایک رکشہ ... لاوڈ اسپیکر سے وجد طاری کرنے والی آواز فضا پر محویت طاری کرتی رہتی ہے ...

اے خواجہ ... اے غریب نواز ... تڑپ رہی ہیں نگاہیں ... تری زیارت کو ... اے خواجہ ... اے مولا ... زندگی میں کیا رکھا ہے ... اپنے قدموں میں جگہ دے دو ... مول پھٹ گیا جہاں سے ... پاؤں تھک گئے سفر سے ... بے آب و دانہ، بے حول و بے دست و پا ... بے ثبات زندگی بے نام و نشان اور بے رلو ... آباد کر دو ... ہم بے گھروں، بے زمینوں اور بے ٹھکانوں کو ...

واللہ، دل کو تڑپا دینے والی آواز ایسی ہوتی ہے کہ روح تک چھید ڈالتی ہے ... کبھی وہ بھی زمانہ تھا جب حضور نے مختلف قبائل کے ذریعہ ایک چادر میں سب کا حصہ بانٹ کر سب کے ہاتھوں کو شامل کر کے تنازعے کا خوبصورت حل نکالا تھا ... اب چادریں آہ و زاری اور کیڑے مکوڑے ہونے کا استعارہ بن کر رہ گئی ہیں ... ہماری چادریں ... ہمیں ضرورت کیا تھی ٹانگیں پسار پسار کر سونے کی، پیر باہر نکالنے کی ... آخر ہمارے اجداد میں کتھہ کرن بھی شامل ہیں ہمیں کتھہ کرن ہی حسب حال کیوں کر معلوم ہوا اس قصے کو یہیں اٹھا رکھئے ...

ہاں تو میں بتا رہا تھا کہ دو بڑی بڑی متوالی آنکھیں دنیا و مافیہا سے بے خبر بس اسے گھورنے کے عمل پر مسلسل مامور رہیں ... کا کا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس ... ای دو نینا مت کھائیو پیا ملن کی آس ...

ایک روز جب سواریوں کی ریل پیل نہ تھی، تھکا ماندہ میرا یار گاڑی رکھ کر کھانے کے ارادے سے تیزی میں چلا جا رہا تھا کہ سڑک پر بہت دور میں غضب کی خوبصورت، نس نس کو جھنجھوڑ کر رکھ دینے والی سرو قد کھڑی دکھائی دی سو جب ٹمپو ڈراپ کرنے کا ارادہ اختیار کر لیا تو ایسا دلفریب تن بدن ... اس کے جی میں آیا کہ ایک ٹرپ ہو ہی لے اسٹیشن تک بھلے ہی اور کوئی سواری نہ ملے، لیکن یہ ایک اکیلی سواری آنکھوں کو تازگی عطا کر دے تو فائدے کا سودا ہے ...

لڑکی نے ہاتھوں سے ٹمپو کو روکنے کا اشارہ کیا قریب آیا تو میرا دوست دل تھام کر رہ گیا وہی پڑوس والی لڑکی جو اپنے مکان کے باہر برآمدے کے ستون کے سہارے ترچھی ہو کر اسے گھورتی ہوئی کھڑی رہتی تھی۔

ناگاہ کشش و پیچ کی حالت میں بھی اس کے پیر خود بخود بریک پر پہنچ گئے۔ تافاندہ اچک کر بیٹھ گئی ... ٹمپو کھڑا تھا ... وہ دونوں بھی اپنی اپنی جگہ بے حس و حرکت بیٹھے تھے، چشم زدن میں دونوں نے محسوس کیا کہ وہ کسی پری کے عطا کردہ طلسماتی قالیچے پر ایک دوسرے میں پیوست اور گتھم گتھا حالت میں اڑے چلے جا رہے ہیں ارض سے کافی اونچائی پر نہ کسی ملک کی سرحد دکھائی دے رہی ہے نہ کوئی مندر مسجد ... ایک عجیب کیف آگیں اڑان ہے جس نے دو وجود کو ایک دوسرے میں جذب کر رکھا ہے۔

کہاں چلنا ہے میڈم؟

اس کی مضطرب آواز کہیں گہرائی سے نکلتی ہوئی فضا میں گونجی۔

جہاں لے چلئے ....!

ایک عجیب خود سپردگی اور والہانہ پن کا تیور جیسے بے اختیار اپنا سب کچھ نچھاور کرنے کے درپے ہو ... ازل سے پیاسے مرد اور عورت اس طرح ملے جیسے صدیوں بچھڑنے کے بعد وصل سے دوچار ہو رہے ہوں۔ تڑپ، تشنگی اور بے قراری ایسی تھی جیسے پورا سمندر پینے کے بعد بھی پیاس نہیں بجھے گی ... ہم آمیزی کا دلفریب منظر عجیب تھا، روح پرور نظارہ ... ان کے جسم سے شرارے پھوٹ رہے تھے پانی چھاجوں برستا رہا گھنگھور گھٹا امنڈ امنڈ کر آتی رہی ...

ایک دوسرے کی طلب میں کھو جانے اور انگ انگ کے اسرار و رموز سے واقف ہونے کے باوجود ان کی روح پیاسی تھی عجیب طلسم تھا کہ سیرابی اور سراب پہلو بہ پہلو ان کا مقدر بنے ہوئے تھے اور اس جال سے ان کا نکلنا مشکل تھا۔

کئی روز گزرے صبح اور شام ہوتی رہی۔ جسمانی انضمام و تفہیم کی منطقی [illegible]

جاری رہیں۔۔۔ آپ سن رہے ہیں جناب یا صرف مجھے خوش کرنے کے لئے ہنکار بھر رہے ہیں۔۔۔ میرے ٹمپو کی مشین بہت مینٹنڈ ہے زیادہ ہنگامہ نہیں کرتی ہاں باہر کا شور اپنی جگہ پر۔۔۔!"

"ہاں، بھائی سن رہا ہوں۔۔۔!"

"تھینک یو۔۔۔۔"

مہربانی ہے آپ کی کہ میرے دوست کی اس اسٹوری میں اتنی دلچسپی لے رہے ہیں۔۔۔ دو جوان دلوں کی داستان ہے نا ہر شخص اپنی جوانی کے دنوں کو عمر کے کسی بھی حصے میں فراموش نہیں کر پاتا حالانکہ میں ذاتی طور پر بچپن کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔۔۔ خیر چھوڑیئے۔۔۔۔ اصل اسٹوری پر آیئے۔۔۔ آر یو انجوائنگ اٹ۔۔۔ ہا۔۔۔ ہا۔۔۔"

ٹمپو ڈرائیور نے قہقہہ لگایا دوسری سواریاں ہمہ تن گوش تھیں لیکن اپنی داستان کے متنازعہ حصے وہ سرگوشیوں میں بیان کرتا تھا جو صرف اس کے پہلو میں بیٹھا ہوا شخص سن سکتا تھا۔ وہ پھر شروع ہوا۔

"ہاں تو جناب مرد اور عورت مدتوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے رہے۔۔۔

ایک دوسرے کی پیاس بجھاتے رہے۔۔۔

اور لطف کی بات یہ ہے کہ پیاسے کے پیاسے رہے۔۔۔

ایک دن میرے دوست کو پتہ چلا کہ وہ اس کی ہم مذہب نہیں ہے۔۔۔

انہوں نے ایک دوسرے کو اس سلسلے میں کچھ بھی نہیں بتایا تھا دونوں کے جسم اور روح اس غیر ضروری پہچان سے لاتعلق تھے نہ انہوں نے اس سلسلے میں ایک دوسرے کو کچھ بتانے اور پوچھنے کی ضرورت سمجھی تھی۔

وہ تو میں ہی تھا جو اتفاقاً لڑکی کے بارے میں جانکاری رکھتا تھا۔ وقت کی نزاکت کے تحت اپنے دوست کو میں نے اس حقیقت سے آگاہ کر دیا تھا۔

شروع میں اس پر کوئی اثر نہیں ہوا بعد ازاں خارجی حالات کے تحت اس کے دل میں بھی ڈر سا گیا کھویا کھویا رہنے لگا اسے بے حد دکھ پہنچا تھا ان کی رفاقت میں مذہب آڑے آرہا تھا۔۔۔ وہ مذہب جس کا ان دونوں کی زندگی کے شب و روز میں کوئی مقام نہیں تھا۔

اسے معلوم ہوا کہ اس کی محبوبہ کی شادی اس کے ہم مذہب اور ہم ذات میں ایک اسکوٹر کی فرمائش کی وجہ سے رکی پڑی تھی اس رات وہ بہت رویا تھا چند دنوں بعد چمچماتی ہوئی نئی اسکوٹر اس نے اس کے اسی خوش نما ستون والے دروازے پر کھڑی کر دی تھی جہاں سے پہلے پہل اس کی زندگی کی پہلی محبت کے آبشار کا سوتا پھوٹا تھا۔۔۔

جانی میری طرف سے اسکوٹر کا تحفہ قبول کرو۔۔۔

بھیگی آنکھوں سے پیچھے مڑے بغیر وہ لوٹ آیا تھا۔

عورت اپنی روح کی گہرائیوں سے چیخی تھی۔

اس کے پاؤں کے گرد بانسوں کا حصار بنا رہی تھی۔۔۔

ننگے سر، بال بکھرائے، گریہ و زاری کرتی ہوئی، سینہ پیٹتی، ننگے پاؤں، تعاقب کرتی ہوئی۔۔۔

میرے ازلی مرد، میں ازلی پیاسی عورت، تیرے وجود کا حصہ، تیری پسلی کا ذرہ ذرہ خون میں مل کر میری شریانوں میں گونج رہا ہے۔۔۔

"ٹمپو کے مالک نے ٹمپو چرا لینے کے جرم میں اس کے خلاف ایف آئی آر درج کرا لیا تھا۔

پولیس نے اسے گرفتار کر لیا۔

اس نے اپنے بیان میں جو کچھ بتایا اس سے اس کے خلاف جرم کا معاملہ نہیں بنتا تھا۔

اندھیرے میں کچھ اسلحہ برداروں نے اس کی گاڑی روکی تھی۔۔۔۔ اور پستول کی نوک پر گاڑی لے کر چلتے بنے تھے۔

کون لوگ تھے۔۔۔؟

داروغہ نے پوچھا۔

نیم تاریکی میں کسی کو پہچاننا مشکل تھا۔

چارج شیٹ مکمل ہونی مشکل تھی۔۔۔ اس پر عائد کردہ الزام کی بنیاد کمزور تھی اس نے جو نقشہ کھینچا تھا، اس سے اس کے خلاف کوئی خاص معاملہ نہ بنتا تھا۔

ٹمپو مالک نے تھانہ انچارج کو پیسے دیئے۔ تھرڈ ڈگری کے لئے اچھی خاصی رقم مرحمت کی، تھانیدار اس کی جان کو آگیا، اسے چومیخا کر کے اذیت رسانی کی۔

آخر آخر وقت تک وہ اپنے پہلے بیان پر قائم رہا۔

اسے رہائی ملنی تھی۔ میں نے جا کر اسے ضمانت پر مکتی دلائی۔ تب کہیں جا کر اس کی گلو خلاصی ہوئی۔

اس کی ساکھ تو ضرور تھوڑی خراب ہوئی۔ لوگ سمجھتے تھے کہ اس نے اسکوٹر کی خریداری کے لئے ٹمپو بیچ کر اپنی روزی روٹی کے پیشے کا مستقبل داؤں پر لگا دیا ہے لیکن اچھا ڈرائیور تھا مست مولا۔۔۔ اپنے کام میں طاق اسے دوسری جگہ کام مل گیا۔

زندگی کی گاڑی معمول پر لوٹ آئی۔۔۔

لیکن پہلی محبت کی ناکامی کا کاری زخم زندگی بھر نہ بھر سکا اس صدمے سے جانبر ہونا مشکل تھا اب پہلے کی طرح بات بے بات قہقہہ لگانے کا وطیرہ بھول چکا تھا ایک عجیب اداسی اور محرومی اسے اندر ہی اندر کھائے جا رہی تھی۔

جب بھی دل فریب ستون والے مکان کی طرف سے گزرتا اچٹتی نگاہ اس طرف ضرور ڈالتا اور ستون سے اپنی آنکھیں لہولہان کر کے آگے کی طرف بڑھ جاتا، آپ سن رہے ہیں جناب۔۔؟"

"اے ٹمپو والے روکو۔۔۔!"

کسی نے پیچھے سے ہانک لگائی۔ ایک سواری اتری۔ اس نے پیسے ادا کئے۔ ٹمپو کا انجن چلتا رہا

یہی مشکل ہے جناب۔۔۔ یکسوئی سے بات کرنا مشکل ہے۔۔ لیکن کیا کیجئے۔۔۔"

وہ زیر لب مسکرایا۔

"اگر کہانی بیچ بیچ میں ٹوٹے نہیں تو دال روٹی چلنا مشکل ہو جائے۔۔۔!

کیوں جناب، کیا میں غلط کہہ رہا ہوں۔۔۔؟"

"نہیں، بھلا آپ جیسا ذی فہم آدمی غلط کہہ سکتا ہے۔ میں تو آپ کی صلاحیت اور دنیاوی تجربے پر عش عش کر رہا ہوں اس مختصر سی عمر میں۔۔۔!"

"شکریہ! ہاں تو جناب میں آپ کو اپنے اس مست مولا دوست کا قصہ سنا رہا تھا۔

پہلی محبت میں گھائل ہونے کے بعد دھیرے دھیرے گزرتے وقت کے ساتھ اس کی زندگی قدرے معمول پر آگئی۔ پھر وہی شاہی خرچی اور دوست نوازی کا دور شروع ہوا۔

ایک روز اس کے ٹمپو میں پراسرار حرکات و سکنات والی چار سواریاں بیٹھیں۔ بھاری بھر کم ڈیل ڈول اور کڑی کڑی مونچھیں۔

اس نے سوچ لیا کہ آج اس کی خیر نہیں۔ اس کی بائیں آنکھ پھڑکی اسے یقین ہو گیا کہ اس سفر میں آگے خطرہ ہے۔ اس نے ان سواریوں کو اتارنے کا ارادہ کیا لیکن یہ ممکن نظر نہ آیا۔ آخر کیا بہانہ بنائے۔ اس نے کہا:۔

بابو لوگ، جنٹلمین لوگ۔۔ مجھے آگے نہیں جانا ہے گاڑی کا گیئر ٹھیک نہیں ہے۔۔۔

فوراً پیچھے سے ان میں سے کسی ایک نے اس کی پیٹھ میں کسی اسلحے کی نلکی سٹائی۔

پیچھے دیکھے بغیر چلتے چلتا ہے••• سالے•••ما•••اس نے پیچھے مڑے بغیر کہا۔

بھائی اپنی بھی کوئی عزت ہے••• گالی دینا صحیح نہیں ••• میں چلا کر سارے ٹمپو ڈرائیوروں کو جمع کرلوں گا اور پھر سمجھنا تم•••

ساری•••

ان میں سے کسی ایک نے عقلمندی سے کام لیتے ہوئے مفاہمتی انداز اپنالیا۔

اس نے گاڑی اسٹارٹ کردی۔

آگے راجہ پور پل پر پولس چیکنگ چل رہی تھی۔

وہ سب کے سب چوکنا تھے۔ لیکن ایک پل کی ذرا سی غفلت سے ان کی آنکھ تب کھلی جب سامنے پولس کھڑی تھی۔

وہ سب یکایک چھلانگ لگا کر گاڑی سے اترے اور یہ جاوہ جا۔

مصیبت تو میرے دوست کے دم پر آئی۔

پولس کے سامنے منظر واضح تھا کہ سواریاں اسے دیکھ کر ٹمپو سے اچھلتے ہوئے بھاگی تھیں۔ اب اس میں بیچارے ٹمپو والے کا کیا قصور•••!

ارے جناب کیا بتاؤں پولس نے خواہ مخواہ میرے دوست کو حصار میں لے لیا••• مجرموں کے پیچھے دوڑنے میں تو ان کی سانس اکھڑ جاتی، اتفاق سے ان کا ایک دیسی اسلحہ مشتبہ افراد کے بھاگنے کی ہڑبڑی میں پچھلی سیٹ پر چھوٹ گیا تھا اس جرم میں میرا دوست گرفتار ہوا۔

وہ پیش تر باتیں بدرالدین صاحب کے کانوں میں دھیمی آواز میں کہہ رہا تھا۔ پیچھے کی ایک سواری چڑ گئی۔

"یار ٹمپو والے••• تمہاری گپ کی دھن میں ہم لوگ کسی ٹرک کے نیچے آرہیں گے، کتنی باتیں کرتے ہو تم•••؟"

"کیوں جناب•••!"

وہ پیچھے مڑ کر بولتے بولتے رکا••• آنکھوں سے شرارت اور مسکراہٹ پہلو بہ پہلو مترشح تھی۔

"بولنے پر پابندی عائد ہے•••؟ کبھی تو ہمیں دل کی داستان سنانے دیجئے•••! ہم ٹمپو والے لیبر کلاس لوگ•••!! ہمارے پاس کہنے کے لئے بہت کچھ ہے•••!!!"

پھر اس کی آنکھوں میں درد کی لہر عود کر آئی۔

"ہمیں آپ لوگ سیریس لی کیوں نہیں لیتے، آخر سواریاں بھی تو آپس میں بک بک کرتی ہوئی چلتی ہیں، کئی تو اتنے زور سے چیختے ہیں کہ کانوں کے پردے پھاڑتے ہیں، پھر ہم اگر اپنا دکھ سکھ کہہ کر اپنا بھاری کلیجہ ہلکا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو آپ لوگوں کو کیا تعرض ہے•••!!!"

بات آئی گئی ہوگئی۔ معترض سواری اپنا سا منہ لے کر رہ گیا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ ڈرائیور اتنا چرب زبان ہے۔

"ڈرائیور صاحب اتنا خیال رکھئے کہ ہم لوگ صحیح سلامت اپنی منزل پر پہنچ جائیں••• ہیں••ہیں•••" پھر خود ہی کھسیانی ہنسی ہنسنے لگا۔

"ٹمپو والے گاندھی میدان آگیا•••؟"

پچھلی نشست پر بیٹھی ہوئی عورت چلائی۔

"ارے بہن جی! مجھے یاد ہے میں پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ وہ آخری پڑاؤ ہے کیوں پریشان ہوتی ہیں اطمینان رکھیں•••!

ہاں تو میں کہاں پر تھا•••؟"

ذہن پر زور دیتے ہوئے ڈرائیور بدرالدین صاحب کی طرف مخاطب ہوا۔

"یاد آیا••• میں اپنے دوست کے بارے میں بتا رہا تھا کہ جیل کے اندر انقلابیوں کی سنگت میں وہ ایک نئے فولادی انسان میں تبدیل ہو چکا تھا•••

جیل سے رہائی پا کر اس نے سیدھے گاؤں کا رخ اختیار کیا زمین نے مسکراتے ہوئے اپنی بانہیں پھیلا دیں کسی محبوب کی طرح•••اس کی آغوش میں وہ اپنا سارا غم بھول گیا•••

اس نے نئے سماج کی تخلیق کے لئے کام کرنے والی تنظیم کو نئے سرے سے منظم کرنا شروع کیا، گاؤں میں طرح طرح کے اس کے نئے جانباز اور جاں نثار دوست بنے آپ جانتے ہیں کہ زمین میں جان ہوتی ہے زیر زمین پتھروں کے سیال اور کیمیائی اجزا زمین کی شریانوں کے خون ہیں آخر پیڑ پودوں اور ہرے بھرے کھیتوں میں نامیاتی قوت کہاں سے آتی ہے اسی لئے بہت سے لوگ زمین کو ماں یعنی جننی مانتے ہیں یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن زمین ایک گائے کے سینگ پر ٹکی ہے•••اس پر مجھے••••

اچھا چھوڑیئے زمین کے قصے کو••• ساری کائنات ہی زندگی کا مظہر ہے تو زمین کیا چیز ہے اس نے پیداواری وسائل پر قابض متعدد دشمنوں کا صفایا کرنا شروع کیا متوازی عدالت میں باضابطہ مقدمات قائم کئے جاتے تھے، صفائی کا پورا موقع دیا جاتا تھا••اگر آپ نے صفائی کا موقع گنوا دیا اور اپنے آپ کو سماج دشمنی کے الزام سے بری الذمہ کرانے کے مناسب جواز و دلائل فراہم نہیں کرائے تو آپ•••

ایسے بھی معاملے آتے تھے جب عدالت کے قیام کی ضرورت نہیں پڑتی تھی، متعدد انتباہ کے بعد بھی اگر آپ نے دشمنی کی راہ ترک نہیں کی تو میٹنگ میں کافی سوچ بچار اور بحث و مباحثہ کے بعد سزائیں طے کردی جاتی تھیں اور پھر کسی رات سنسان مقام پر گھات لگا کر چھ انچ••• آپ تو سمجھ ہی گئے ہوں گے•••!

ڈرائیور کان کے قریب بڑبڑایا۔

یہ سلسلہ بہت دنوں تک جاری رہا•••وہ اپنی جفاکشی سے اس تنظیم اور تحریک کا معتبر اور مرکزی رکن بن چکا تھا متعدد دیہاتوں کے کئی سرغنوں کا صفایا ہو چکا تھا، ان کا علاقہ لبریشن کے سفر پر کافی آگے بڑھنے لگا•••

گاؤں اور قصبے کی درمیانی شکل اختیار کرنے والا علاقہ اپنے ذخائر اور زمینی امکانات کی مناسبت سے کافی اہمیت کا حامل تھا، ایک سمت چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں اور خاردار جھاڑیوں کے سلسلے، اس سے متصل دوسری سمت گھنا جنگل باقی دونوں اطراف میدانی علاقے تھے•••

پہاڑیاں اور گھنے جنگل پیچ در پیچ دوسرے صوبے تک اپنے ہاتھ پاؤں پسارے ہوئے تھے کہتے ہیں کہ انتظامیہ اور عملے کے لوگوں کو پہاڑیوں کے مبہم اور پیچیدہ راستوں اور کمین گاہوں کی واقفیت نہیں تھی۔

ایک بار اس نوعیت کے سروے کی کوشش کی گئی۔ اس تعلق سے جتنے لوگ مہم پر روانہ ہوئے، کوئی لوٹ کر واپس نہیں آسکا۔ کہتے ہیں اس علاقے کے انقلابی اور مجرم عناصر سرکاری مخبر سمجھ کر انہیں موت کے گھاٹ اتار دیتے تھے۔ وہ جس تنظیم سے وابستہ ہوا تھا اس نے اس علاقے میں ایک طرح سے متوازی انتظامیہ قائم کر رکھا تھا۔

دفعتاً میرے دوست کو احساس ہوا کہ ٹھہرے ہوئے پانی کی سطح کے اندر کہیں کچھ ارتعاش ہے•••وہ ارتعاش بڑھتے بڑھتے ہلکورے میں تبدیل ہوا اور گرداب کی صورت اختیار کرنے لگا•••

کہیں نہ کہیں کچھ گڑبڑ ہے، تنظیم کی تہہ میں کجروی کے عناصر سرگرم ہیں جن پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی جارہی ہے، فیصلے لادے جانے لگے ہیں اوپر سے نیچے اور نیچے سے اوپر کھلی بحث میں کسی نہ کسی نہج سے سرد مہری کا مظاہرہ کیا جانے لگا ہے۔

کچھ لوگ تنظیم کی آڑ میں قتل، ڈاکہ اور لوٹ پاٹ کی سرگرمیوں میں ملوث ہونے لگے، چھوٹے چھوٹے ذاتی اور گروہی مفادات اسے لگا کہ چیزیں ہاتھوں سے پھسلنے لگی ہیں حالات قابو سے باہر ہونے لگے ہیں۔ اس نے بڑی توڑ کوشش کی تنظیم کو راہ راست پر لانے کی۔

لڑائی کا رخ موڑنا پڑا۔

اپنے مفاد پورا کرنے اور تنظیم میں گھس کر اسے اندر سے نیست و نابود کرنے والوں سے برسرپیکار ہونا پڑا۔ طبقاتی دشمنوں نے راحت کی سانس لی۔

دراصل سبوتاژ کے اس کھیل کا منصوبہ انہوں نے ہی تیار کیا تھا۔۔۔۔ بڑی گھمسان جنگ ہوئی۔۔۔ انقلابیوں اور سبوتاژیوں کے بیچ جھڑپیں جاری رہیں۔۔۔۔۔

اسے جب یقین ہوگیا کہ چیزیں اس کے قابو سے باہر ہوگئی ہیں تو ایک بار پھر اس کا دل ٹوٹ گیا، آخری روز جب اس نے وہاں سے فرار اختیار کی تو خود اس کی حباب آسا زندگی زد پہ تھی۔

بڑی مشکلوں سے اس نے اپنی جان بچائی۔

بیک وقت تین مورچوں پر اسے جوجھنا پڑ رہا تھا۔

باہری دشمن۔۔

اپنی قطاروں کے اندر کے دشمن۔

اور پولس۔

اپنی جانبازیوں اور مہارت کے سہارے وہ تمام جانکاہ مراحل سے کسی طرح گزرنے میں کامیاب ہوتا رہا۔

آخری بار جب اس نے اس علاقے کے پہاڑوں، جنگلوں، میدانوں اور گھروں میں دبکے ہانپتے کانپتے پناہ گزینوں کو دیکھا تو خون کے آنسو رویا۔

تنظیم کی ٹوٹ پھوٹ، بے دست وپائی اور دوستوں کی ریاکاریوں سے وہ دل شکستہ ہوگیا تھا۔

تشدد کے راستے سے اسے کچھ وحشت سی ہونے لگی تھی۔

لاحاصلی کی کیفیات کے حصار میں اس نے خود کو محصور ہوتا ہوا پایا۔۔۔

زندگی کا ماحصل کیا ہے۔۔۔؟

نقش بر آب۔۔۔ چند آبلے۔۔۔ زخم۔۔۔ اور دل پر چرکے۔۔۔

پھر بھی وہ یکسر مایوس نہیں ہوا۔۔۔

اس علاقے میں نہ سہی کسی اور جگہ۔۔۔

کہیں تو اس زمین پر۔۔۔ کسی خطے میں ہراول دستہ بننے کی زرخیزی کے امکانات باقی ہوں گے۔۔

امید کی کوئی ایک کرن۔۔۔

اسے اضمحلال کے باوجود یقین تھا کہ دنیا کسی نہ کسی طور پر بدلے گی۔۔

چنڈال جبر کے جبڑے ٹوٹیں گے۔۔۔

بے کسوں کا صفایا ہوگا۔۔۔

سرپھوڑے پرندوں کے آب ودانہ کی جستجو اور چاروں طرف سنگلاخ میدان۔

پرندو۔۔۔ تمہارے لئے قید کی ہوئی فضا کی رہائی ہوگی۔۔۔ تم اڑو گے۔۔۔

اپنی اپنی فضائی اڑانوں پر۔۔۔ چھوو گے تم ہمالیہ کی چوٹیاں۔۔۔ پنکھوں میں سمیٹو گے افق کی حدود۔۔۔ اون بھریں گے تمہارے سرپھوڑے پرندو۔۔۔!

اس نے سفر اختیار کیا۔۔۔۔ طویل سفر۔۔۔۔

لیکن وہ سندباد جہازی نہیں تھا۔

قسمت اس پر مہربان نہ تھی۔

حوصلہ اور ہمت میں سندباد جہازی کے کئی گنا زیادہ ہونے کے باوجود اس کی کامیابی اشتباہ کا شکار ہو رہی تھی۔ اس کے ہاتھوں میں کوئی کھولدنہ تھی۔ باقی تمام چویشن جن سے سندباد جہازی دوچار ہوا تھا، ان سے زیادہ بدتر اور ہولناک صورتوں میں جلوہ گر تھے ان سے زیادہ بھیانک دیو، زیادہ ہیبتناک چڑیلیں۔۔۔ زیادہ صبر آزما مراحل۔۔۔

مجموعی طور پر اس کا کام زیادہ کٹھن اور دشوار گزار تھا۔۔۔ آپ سن رہے ہیں جناب یا اوب گئے اس کہانی سے۔۔۔؟ شاید آپ بے کلی محسوس کر رہے ہیں اس لئے کہ کہانی میں دلچسپی اور تجسس کے عناصر تو ہیں لیکن میرے دوست کو پر آشوب اور حوصلہ شکن سفاک وقت کی حشر سامانیوں کا سامنا ہے۔۔۔ دھیرے دھیرے اس کی سانسیں اکھڑنے لگی ہیں۔۔۔ ہمت جواب دینے لگی ہے اس کے باوجود وہ اپنی کوششوں سے باز نہیں آرہا۔۔۔

وہ اس لوہ فکریہ اور جواب طلب نکتے کے لئے مدتوں پریشان رہا ہر تنظیم اور جماعت چند سالوں کے بعد آلودہ کیوں ہو جاتی ہے۔۔۔ گڑبڑی کے عناصر کیوں سر ابھارنے لگتے ہیں؟ کیا ڈھلتی عمر کے تقاضے ڈھلوان کی طرف لڑھکنے کو مجبور کرتے ہیں؟ کون سا پیچ؟ کون سی گرہ؟ دراڑ کہاں پر واقع ہے؟ دراڑ کا منبع کدھر ہے؟ تنظیم کے پس کوچہ میں کون سا گھملا ہے کہ اچھے اچھے گم ہو جاتے ہیں۔۔۔

ہر طرف سراب ہی سراب اور العطش۔۔۔

سن رہے ہیں نا آپ۔۔۔؟ آگے بڑھاؤں۔۔۔ پارک جاؤں۔۔۔؟" ٹمپو ڈرائیور نے پوچھا۔

بدرالدین صاحب نے جواباً کہا۔

"بھائی، میں پوری دلچسپی سے تمام باتیں سن رہا ہوں۔۔۔ میرا اشتیاق بڑھتا جارہا ہے، کہانی کی تکمیل کا مرحلہ آپ جاری رکھیں۔۔۔!"

"ہاں تو اس کے بعد جنوبی بہار سے بنگال، آندھرا پردیش ہوتا ہوا وہ بمبئی پہنچا، وہاں برادرانہ تنظیموں کے سربراہوں سے ملا، جھگی جھونپڑیوں کی خاک چھانی، کئی دانشوروں اور ادیبوں سے ملا، سب کے سب بے حد مصروف اور اپنی دال روٹی کے چکر میں پریشان ملے، اس نے ہمت نہیں ہاری، جہاں چاہ وہاں راہ۔۔۔ کچھ لوگ مل ہی گئے جو اس کی طرح کے جانباز ساتھی کی رفاقت کو ترس رہے تھے جو شاعر، ادیب، دانشور یار ہمنانہ تھے۔۔۔ سب کے سب معصوم اور زخم کھائے ہوئے جھنجھلاتے ہوئے لوگ تھے ان میں ایک نئی جان آگئی، سب کے سب مل کر نئے سرے سے اپنے کام میں منہمک ہو گئے۔۔۔

لیکن وہاں جو ننگا ناچ ہوا اور۔۔۔"

ڈرائیور کے چہرے پر شدید اذیت تھی۔۔۔ عجیب غم و غصہ۔۔۔ جیسے آنکھیں ابل پڑیں گی، چنگاریاں سب کچھ جلا کر خاکستر کر دیں گی۔۔۔

گاڑی مختلف پیچ در پیچ گلیوں کو پار کرتی اور بھیڑ بھاڑ کو چیرتی ہوئی اشوک راج پتھ پر آچکی ہے۔۔۔ گنگا اپارٹمنٹ۔۔۔ مین پورا۔۔۔ ایگل اپارٹمنٹ، راجہ پور، دجرا۔۔۔ یہ سب پیچھے چھوٹ چکے ہیں۔۔۔ بانس گھاٹ کے علاقے سے ٹمپو گزر رہا ہے۔ الکٹرک کریمے ٹوریم کی چمنی سے دھواں دم توڑتا ہوا نکل رہا ہے۔ جانے کتنے لوگ بجلی کی آگ میں جل کر بھسم ہو چکے ہیں۔

دم توڑتا ہوا سرمئی دھواں خاموشی سے نیلے آسمان میں گم ہوتا جارہا ہے۔ کتنے عزائم اور ولولوں کے ملبے غبار آلود لرزتے ہوئے بے جان دھوئیں کو منتج ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی سڑک پر گاڑیوں، بس اور اسکوٹروں کا شور کم نہیں ہوتا۔ زندگی کی ہماہمی اپنی جگہ قائم ہے۔ شور مچاتی اچھلتی پھاندتی سڑک اور سنسان کریمے ٹوریم میں کتنا کم فاصلہ ہے۔

ڈرائیور کا ہاتھ ہینڈل پر مضبوطی سے جما ہوا تھا۔ سڑک کے ٹریفک کا شور کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا تھا۔ ڈرائیور کی آواز صاف سنائی نہیں دے رہی تھی۔ قیامت کا عالم تھا۔ شور اور ہنگامے میں عجیب افراتفری مچی تھی۔ گولمبر اور چوراہے کو پار کرتے ہوئے ٹمپو کو ٹریفک کے جم غفیر کا سامنا تھا۔

ہچکولے کھاتا ہوا ٹمپو چشم زدن میں گاندھی میدان کے علاقے میں پہنچ چکا تھا۔ مسافر اترنے کے لئے پرتول رہے تھے۔

ٹمپو اسٹینڈ آچکا تھا۔ ڈرائیور نے پکار لگائی۔

"آگیا گاندھی میدان بس جی۔۔۔!"

بدرالدین صاحب نے اس کے دوست کے انجام کے بارے میں جاننا چاہا۔

اور اس ڈرائیور نے بڑی تلخی سے کہا۔

"ہمیشہ یہی ہوتا ہے جناب۔۔۔ کہانی مکمل ہونے سے پہلے گاندھی میدان آجاتا ہے اور کہانی درمیان میں ہی ختم کرنی پڑتی ہے۔۔۔ یہی ٹریجڈی ہے اس کہانی کی۔۔۔ اب تو واپسی کے لئے نمبر لگتا ہے جناب۔۔۔ پھر کبھی!"

دیکھتے دیکھتے وہ اپنے ٹمپو کے ساتھ بھیڑ میں تحلیل ہو چکا تھا۔

اچانک گاندھی میدان کے آگے دھماکہ ہوا اور لوگ سرپٹ بھاگنے لگے۔

اس نے دونوں ہاتھ جیب میں ڈال لئے۔

انگلیاں جیب میں پڑی سختیوں سے مس ہوئیں۔

چاروں طرف طائرانہ نظروں سے دیکھتے ہوئے اس نے اطمینان کی سانس لی اور ایک جانب روانہ ہوگیا۔

ہونٹوں پر پراسرار مسکراہٹ رینگ رہی تھی۔

☆☆☆

نام کتاب: فارسی ادب کے ارتقا میں پانی پت کا حصہ

مصنف: ڈاکٹر محمد اقبال
ناشر۔ قاری محمد میاں مظہری
قیمت: ۱۵۰روپے

زیرِ نظر کتاب یاد دلاتی ہے کہ برِ صغیر کی رنگا رنگ تہذیب کی تشکیل و ترویج میں جس طرح یہاں کے بے شمار قریوں اور آبادیوں نے یادگار کردار انجام دیئے اسی طرح کئی شہروں اور ان کے گرد و نواح نے اس خطے کی سیاسی و سماجی تاریخ میں نئے ابواب کا بھی اضافہ کیا ہے۔ اس خطۂ ارض کے معروف تاریخی شہروں میں پانی پت کا نام اس لحاظ سے بھی نمایاں درجہ رکھتا ہے کہ پانی پت ہی برِ صغیر کا وہ گوشہ ہے جہاں ہند مغل اتصال کے وسیع و جمیل کینوا س کو نقشِ آغاز نصیب ہوا۔ اس گوشۂ خوش خصال سے موسوم رزم گاہ کے ابوابِ شکست و فتح کے پہلو بہ پہلو، یہاں کے مدارس اور خانقاہوں میں فارسی اور اردو اربابِ شعر و نثر نے فکر و نظر کے ایسے گل بوٹے بھی خلق کئے جن سے مذکورہ بالا اسمہلاڑ میں زندگی کی ہمک اور بصیرت کی مہک کروٹیں لے اٹھی تھی۔

ڈاکٹر محمد اقبال کی زیرِ نظر کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں پانی پت کا تاریخی، سیاسی، ثقافتی اور علمی پس منظر نمایاں کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں معروف صوفیا اور مشائخِ پانی پت کے حالاتِ زندگی اور تصانیف کا ذکر ہے۔ تیسرے باب میں فارسی نثر نگاروں کے آثار کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں فارسی شعرا کے حالات اور کلام پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

مآخذ کی تحقیق اور ان کے اطلاق میں مصنف کی قابلِ ستائش محنت اور ہوش مندی کے مقابلے پر دیکھا جائے تو ابھی اس کے ذہن کو ادب پاروں کی گہری فہم اور تجزیے اور اس کی نثر کو چستی و جامعیت کی کئی منزلیں طے کرنی ہیں۔ کتابت، کاغذ، طباعت اور سر ورق کے لحاظ سے کتاب دل کش ہے۔ اگر ناشر نے ابواب کے آغاز و اختتام پر توجہ اور چند صفحات سادے چھوڑنے میں فراخ دلی سے کام لیا ہوتا تو ہر باب طاق صفحہ نمبر سے شروع ہو سکتا تھا۔ مانا کہ کاغذ گراں ہے مگر حسنِ ذوق و نظر بھی تو آخر کوئی چیز ہے!

نام کتاب: مت سہل ہمیں جانو۔۔۔

مصنف۔ انور ظہیر خاں
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ' نئی دہلی، علی گڑھ اور ممبئی۔
قیمت: ۱۲۰روپے

یہ آدمی ہی کہ ذلت ہے جو بدذات بھی ہے اور اشرف بھی۔ اس کے پست و بلند، ہر لمحہ نمودار ہوتے ہوئے بھی، وہ معما ہیں جو اپنے سمجھنے کے آرزو مند کو ہر کامیابی کے بعد ایک نئی ناسمجھی سے دوچار کر دیتے ہیں مگر اس پر بھی آدمی ہے کہ آدمی کو سمجھنے کی آرزو کا اسیر چلا آتا ہے کیونکہ شاید یہی ہم اسیری اس کی بہت سی صلاحیتوں کے لئے مہمیز ہے اور ان کی کسوٹی بھی۔

انور ظہیر خاں اس ازلی آرزو کے ایک نئے اسیر ہیں۔ کتاب کی تمہید میں، وہ اس آرزو کے طرزِ تکمیل کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں "...میں نے آدمی کو آدمی کے روپ میں، آدمی کی آنکھ سے دیکھا ہے... ان کرداروں کو لیپ پوت کر، سجا سنوار کر نہیں پیش کیا گیا ہے۔ اگر ان کے تن پر لباس ہے تو ان کا اپنا ہے۔ اگر کہیں سے ان کے تن کا کوئی انگ جھانکتا ہے تو یہ ان کی اپنی بے لباسی ہے۔ یہاں ان کے جینے کی فنکاری کو، قول و کردار کے تضاد کو، ان کی مصلحت یا مجبوری کے پس منظر میں دکھایا گیا ہے کہ ایک ادیب یا شاعر بھی بہر حال آدمی ہی ہوتا ہے۔ جیون جینے کے لئے اسے بھی بڑے جتن کرنے پڑتے ہیں۔ وہ بھی جھوٹ اور سچ، خواب محض اور تعبیرِ خواب کے دوراہے سے گزرتا ہے..." (صفحہ ۱۴)

مصنف کی بے باک مگر ہمدرد نظر جن شخصیات کے ظاہر و باطن سے دوچار ہوئی ہے، وہ ہیں: ظ۔ انصاری، سردار جعفری، اختر الایمان، باقر مہدی، حسن نعیم، عزیز قیسی اور ندا فاضلی ۔۔۔ یعنی انور ظہیر خاں نے جس معمے کو سمجھنے کا بیڑا اٹھایا ہے وہ صرف آدمی نہیں بلکہ آدمی و فن کار ہے۔ گویا سونے پر سہاگا۔۔۔ سہاگا بھی وہ جو سونے میں اس درجہ خیرگی جگادے کہ اس کے پورے وجود کو بہ یک نظر دیکھنا اور آنکنا دشوار تر ہو جائے۔ انور ظہیر خاں کی چشمِ بُرد فہم نے خیرگی کا یہ جال کاٹ کر ان ہستیوں کا 'آدمی' بھی دریافت کیا ہے اور وہ 'سہاگا' بھی شناخت کیا ہے جو خیرگی کا موجب ہوا۔ دریافت و شناخت کے یہ مراحل کچھ اس طرح بیان کے سانچے میں ڈھلے ہیں کہ مرکزِ نگاہ اشخاص کے ذہن و دل، فکر و فن کے کلیدی پہلو اور میسر شدہ ماحول کے اثرات وغیرہ قاری کے لئے تقریباً مکمل طور پر قابلِ فہم بن گئے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مصنف کو زبان کی معقول فہم ہے اور وہ اس صلاحیت کو مزید نکھارنے کا کوشاں بھی محسوس ہوتا ہے مگر کئی جگہ نتائج و تاثرات کی (بہ طرزِ دیگر) تکرار سے ایسا لگتا ہے کہ اسے یا تو اپنے سابقہ طرزِ بیان پر اعتماد نہیں یا وہ حسنِ زبان و بیان کے مزید مظاہرے سے مزید داد کا طلب گار ہے۔ کاش اس کی اچھی زبان کچھ ہکلوں کی لکنت نکالنے کا ذریعہ بنے۔

کتاب کی سادہ و پُرکار صورت شکل اور دل پذیر حسنِ سیرت کا تقاضا ہے کہ اردو کے ہر قاری کو یہ کتاب خرید کر پڑھنی چاہیے تاکہ پورے پورے سات ادیب اور بھاؤ میں آدھا مصنف بھی، اس کے گھر کا مال بن جائیں۔۔۔ مصنف، آدھا یوں کہ کتاب میں اس کا ناک نقشہ درج نہیں مگر اس کے طرزِ فکر و فن اور حالات کی بہت سی جھلکیاں در آئی ہیں۔

شمس الحق عثمانی۔ دہلی

رسالہ کا نام: نیا ورق (سہ ماہی)

ایڈیٹر ساجد رشید
پتہ ۳۸ / ۳۶، اپالو بلڈنگ، فورتھ فلور، روم نمبر ۲۵، عمر کھاڑی کراس لین، ممبئی۔ ۸

اردو میں معیاری ادبی رسائل کا جو قحط ہے اس کی وجہ سے جب کوئی نیا رسالہ سامنے آتا ہے تو اردو کا قاری اپنی تمام امیدوں اور آرزوؤں کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اکثر یہ ہوتا ہے کہ بے چارے قاری کے ہاتھ ناامیدی کے سوا کچھ نہیں آتا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ معروف افسانہ نگار ساجد رشید کی ادارت میں نکلنے والا یہ رسالہ قاری کی امیدوں پر پورا اترتا ہے۔ باقر مہدی اور دیا پوار پر خصوصی گوشے شامل کر کے ساجد نے پہلے ہی شمارے سے قاری کی نظر میں رسالہ کا وقار بحال کر دیا ہے۔ ان گوشوں کے علاوہ ستیہ جیت رے، سید محمد اشرف اور م۔ ناگ کے افسانے، زبیر رضوی اور ندا فاضلی کی سوانحی تحریریں، "مذہب معاشرہ اور خدا" اور "ادب سماج اور سیاست" پر بالترتیب آتما رام اور معین الدین جینابڑے کے مضامین، مید حلپا ٹکر کا انٹرویو اور بہت سی دوسری شعری اور نثری تخلیقات شامل ہیں۔

مید حلپا ٹکر نے اپنے انٹرویو میں بجا طور پر ترقی کے رائج تصور پر سوالیہ نشان قائم کیا ہے۔ باقر مہدی کے گوشے میں سب سے اچھی تحریر "قہقہے، کتابیں اور باقر مہدی" کے عنوان سے لکھا گیا انور ظہیر خاں کا خاکہ ہے جس میں انہوں نے باقر مہدی کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ بہت حد تک کامیاب بھی ہوئے

یہی ظاہر ہے کہ اس خاکے کی کامیابی میں جہاں موضوع کی شخصیت کا عمل دخل ہے وہیں مصنف کے اسلوب بیان کی خوبصورتی کا بھی دخل ہے۔ انور ظہیر نے جس خوبصورتی سے یہ خاکہ لکھا ہے اس کے لئے وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

مجموعی طور پر اس رسالہ کو اردو رسائل و جرائد کی دنیا میں ایک نیک شگون کہا جاسکتا ہے جس کے لئے چشم بددور کی دعا بھی ضروری ہے۔

امتیاز احمد ۔ علی گڑھ

نام کتاب: میر تقی میر منتخب کلام (انگریزی)

مترجم: پروفیسر کے سی کانڈا

ناشر: اسٹرلنگ پبلشرز پرائیویٹ لمیٹڈ۔ نئی دہلی

قیمت: ۳۹۵ روپے

قومی یکجہتی کے لئے اس بات کی ضرورت ہے کہ ہمارے ملک کی مختلف زبانوں کا ادب ایک خطے کے لوگوں سے دوسرے خطے کے لوگوں تک پہنچایا جائے اور ایسا ترجموں کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ اسی جذبے کے تحت پروفیسر کانڈا جو انگریزی ادب کے استاد ہوتے ہوئے اردو شاعری کے دلدادہ ہیں۔ اردو شاعری کا انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کروا رہے ہیں اب تک انہوں نے اسی سلسلہ میں پانچ ضخیم کتابیں مرتب کی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب کے علاوہ انہوں نے اب تک Masterpieces of Urdu Ghazal, Masterpieces of Urdu Rubaiyat, Masterpieces of Urdu Nazm اور Urdu Ghazals --- an Anthology شائع کی ہیں۔ کتاب کے ایک صفحہ پر اردو رسم الخط میں اشعار اور دوسرے صفحہ پر انگریزی ترجمہ، رومن رسم الخط میں، وہ اشعار بھی دئے گئے ہیں۔ آجکل کانڈا صاحب Masterpieces of Modern Urdu Poetry پر کام کر رہے ہیں۔ اس کتاب کے شروع میں ۴۰ صفحے کے ایک جامع مضمون میں میر کے عہد اور شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے بعد ۱۰۸ منتخب غزلیں بھی دی گئی ہیں۔ کانڈا صاحب نے کوشش کی ہے کہ ترجمہ متن کا مفہوم پوری طرح ادا کر سکے۔ کتاب میں میر کی پانچ مثنویوں "خواب و خیال" "دریائے عشق" "جھوٹ" "گھر کا حال" اور "دنیا" کے کچھ حصوں کا بھی ترجمہ شامل ہے تاکہ میر کی ہمہ گیریت سب پر واضح ہو سکے۔ امید ہے قارئین خیر مقدم کریں گے۔

نام کتاب: لہو کی آنچ

مصنف: ڈاکٹر علی احمد جلیلی

ملنے کا پتہ: جلیلی منزل، ۱/ ۳۳ ۷۔ ا۔ ۲۲، سلطان پورہ۔ حیدر آباد، ۲۴

قیمت: ۹۰ روپے

یہ جلیلی صاحب کا غالباً پانچواں مجموعہ ہے لیکن اس کی وضاحت کہیں نہیں کی گئی ہے۔ اس مجموعے میں ۱۲۲ غزلیں اور متفرق اشعار شامل ہیں۔ اس میں وہ غزل 'اب چھلکتے ہوئے ساغر نہیں دیکھے جاتے' بھی شامل ہے جسے بیس پچیس سال قبل بیگم اختر نے گایا تھا۔ جلیلی صاحب کلاسیکی روایت کے پاسدار بھی ہیں اور جدیدیت سے الگ بھی نہیں بلکہ دونوں کا حسین امتزاج ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ کچھ اشعار دیکھیں۔

آپ کے ساتھ اور یہ لمحات
جیسے پھولوں پہ چل رہی ہے حیات

یہ رشتہ کونسا ہے کچھ بتانا
کہ ہیں تیرے بدن پر زخم میرے

اب زندگی اپنی جگہ ایک سوال ہے
کیا ایسی زندگی سے سوالات کیجئے

'لہو کی آنچ' کو اردو کے شعری مجموعوں میں ایک خوشگوار اضافہ کہا جاسکتا ہے۔ کتابت، طباعت دیدہ زیب ہے۔

پرکاش چندر۔ نئی دہلی

نام کتاب: غواصی کی مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ

مصنف: ڈاکٹر محمد صبغۃ اللہ

ملنے کا پتہ: مالک پبلی کیشنز، ۱۲/ ۵۰، آشیانہ فورتھ مین وسطیٰ بلاک، گنگا نگر، بنگلور۔ ۳۲

قیمت: ۲۰۰ روپے

ڈاکٹر صبغۃ اللہ اردو کے کہنہ مشق تخلیق کار، تذکرہ نگار محقق و مترجم ہیں۔ موصوف گورنمنٹ آرٹس کالج بنگلور میں پروفیسر و صدر شعبہ کے عہدے پر فائز ہیں اور گزشتہ اکیس برس سے درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ تحقیق سے انہیں گہری دلچسپی ہے۔ اب تک ان کی کم و بیش دس کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں ان میں ڈرامے کا فن، اور انار کلی فتح نامہ ٹیپو سلطان، تصوف اور صوفیائے کرام، تذکرۂ محققین کرناٹک، ضحاک (مترجم ڈرامہ) بطور خاص توجہ طلب ہیں۔

زیر نظر کتاب "غواصی کی مثنویوں کا تنقیدی مطالعہ" ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے جو حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ مصنف نے یہ کتاب بڑی دیدہ ریزی اور محنت شاقہ سے تصنیف کی ہے جس میں غواصی کے فن اور شخصیت کا مکمل جائزہ پیش کیا ہے۔ اس نوع کی کتاب پہلی بار منظر عام پر آئی ہے۔ جس کی ضرورت ادب میں برسوں سے محسوس کی جارہی تھی۔

ضیاء الرحمن صدیقی۔ ہماچل پردیش

نام کتاب: اردو غزل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات

مصنف ڈاکٹر عامر ریاض   قیمت ۱۸۰ روپے

ملنے کا پتہ: نصرت پبلی شرز، امین آباد، لکھنؤ

نام کتاب: ترقی پسند تحریک اور اردو غزل

مصنف سراج اجملی   قیمت ۱۵۰ روپے

ناشر عذرا پبلی کیشنز، ای ۷ ۸، ابو الفضل انکلیو، اوکھلا، نئی دہلی۔

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں اب تک سو سے زائد مقالے ایم فل / پی ایچ ڈی کی سطح پر لکھے جاچکے ہیں اور تقریباً سو سے زائد طلبہ اس وقت بھی اسی موضوع پر مختلف یونیورسٹیوں میں ریسرچ کر رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو اردو اکیڈمیوں کے مالی تعاون سے کتابی شکل میں شائع ہو چکے ہیں۔ باقی طاق نسیاں کی نذر ہو گئے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان میں سے بیشتر مقالے ایک دوسرے کا چربہ بن کر رہ گئے ہیں۔

سراج اجملی کا مقالہ ایم فل کی ڈگری کے لئے لکھا گیا ہے جب کہ ڈاکٹر عامر ریاض کا مقالہ پی ایچ ڈی کی تھیسس کے طور پر۔ ان دونوں حضرات نے اپنے مقالے بہت محنت اور لگن سے لکھے ہیں اور دونوں نے خلیل الرحمن اعظمی کی "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" کو بنیادی ماخذ بنا کر دیگر مصادر سے بھی استفادہ کیا ہے۔ خلیل صاحب کی یہ کتاب ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ ان دونوں مقالوں میں ۵۷ء کے بعد کی تخلیقات کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ ان اضافوں کے باوجود خلیل صاحب کی کتاب اس موضوع پر اب تک لکھی گئی کتابوں میں حرف آخر ثابت ہوئی۔ اس سے گریز کسی کے لئے ممکن نہ ہو سکا۔ سراج اجملی نے ٹائٹل میں جدت ضرور پیدا کی ہے۔ یہ دونوں کتابیں اس موضوع پر تحقیق کرنے والے طلبہ کے لئے کافی مفید ثابت ہو سکتی ہیں۔ کتابت و طباعت بہتر ہے۔

ابرار رحمانی

کہتی ہے خلقِ خدا...

آجکل (مئی) میں سریندر پرکاش کی کہانی "ایک اور پناہ گزیں" پڑھ کر بڑی مایوسی
ئی۔ "اپنے وقت کے سب سے بڑے جدید افسانہ نگار" کی اتنی کمزور کہانی نے ذہن میں یہ
ال پیدا کر دیا ہے کہ کیا سریندر پرکاش بیانیہ کہانی لکھنے کی استطاعت نہیں رکھتے ؟ کیونکہ
یندر پرکاش نے جب جب بیانیہ کہانی لکھی وہ بری طرح سے ناکام رہے۔ کہانی "ایک اور پناہ
یں" بھی ان کی ایسی ہی ناکام کہانیوں میں سے ایک ہے۔ یہ کہانی اپنے کمزور ٹریٹمنٹ کی وجہ
ے ماضی سے افسانہ نگار کی وابستگی کو رمزیہ کیفیت عطا کرنے کے بجائے ماضی سے ان کی
یضانہ وابستگی کا نوحہ بن جاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ہر افسانہ نگار کے اپنے محبوب
ضوعات ہوتے ہیں لیکن سریندر پرکاش کا محبوب موضوع ترکِ وطن یا تقسیم وطن ہے جسے
اتنی بار دہرا چکے ہیں کہ اس موضوع پر انکی کہانیاں جگالی معلوم ہوتی ہیں۔

کہانی کا مرکزی کردار خدا بخش (منوہر لال) بغیر کسی دباؤ کے جتنے سہل انداز میں
لمان بننے کے لئے تیار ہو جاتا ہے اس سے تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ مذہب نہیں اپنی قمیض
لئے جا رہا ہو۔ لیکن غیرت مند آدمی بھی سب کے سامنے اتنی آسانی سے قمیض نہیں بدلتا
ی آسانی سے سریندر پرکاش کا کردار اپنا مذہب بدلتا ہے۔ اگر وجود کی بقا کے لئے ایسا کرنا
زیر تھا تو اس کا کہیں بیان نہیں ہے اور اگر منوہر لال کو مذہب بدلنا ہی پڑ گیا تھا تو روح سے
ستہ مذہبی عقائد کو تبدیل کرنے کا داخلی کرب اور اس کی ذہنی کشمکش کو افسانہ نگار نے کہیں
، پیش نہیں کیا ہے۔ اس کرب کی عکاسی کے بغیر نہ تو کردار بنتا ہے اور نہ ہی کہانی۔ اگر
یندر پرکاش کو پاکستان کی اقلیتوں کے ساتھ ہونے والے امتیاز ہی کو دکھانا مقصود تھا تو وہ
ی کو مہاجر مسلمانوں اور پاکستان کے ہندوؤں کے ساتھ وہاں کے 'اصیل' کہلانے والے
تانی عوام کے سفاک رویئے کے ذریعے پیش کر سکتے تھے۔ مجموعی طور پر سریندر پرکاش کی
ی سپاٹ رپورٹنگ سے بھی کمزور ہے۔

اقبال مجید بلا شبہ ہمارے عصر کے سب سے ممتاز افسانہ نگار ہیں جو بغیر کسی جرگہ
ی کے بڑی خاموشی سے عمدہ افسانے تحریر کر رہے ہیں۔ ان کا افسانہ 'بارود کی سرنگ' خیال
اظہار کی ندرت کی وجہ سے ایک پر اثر تخلیق ہے۔ اتنی دلپذیر کہانی لکھنے پر اقبال مجید کو
رکباد۔

ساجد رشید۔ ممبئی

رسالہ موصول ہوا، اداریہ پڑھا۔ سبحان اللہ، کیا لطیف انداز میں آپ نے حقیقت
، پردہ اٹھایا ہے۔ اس انداز بیان کے پیش نظر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ جس طرح مولانا
لکلام آزاد کے خطوط انشائیائی اسلوب کی وجہ سے دنیائے ادب میں زندہ و تابندہ ہیں، اسی
ح آپ کے اداریے بھی شیریں انداز کے باعث ہمیشہ گوشۂ خمول سے باہر رہیں گے۔

اداریے کے علاوہ 'بادشاہ نامہ'، 'تجربہ اور تخلیقی تجربہ'، 'وحید اختر کی نظمیہ شاعری'
نہ بسوں کے بارے میں اور مشرف عالم ذوقی صاحب کا تبصرہ خاص طور سے پسند آیا۔ جناب
ب الرحمٰن فاروقی سے متعلق سرور صاحب کے تاثرات حقیقت پر مبنی ہیں۔ 'کچھ بسوں کے
ے میں' کی بابت یہ کہنا چاہوں گا کہ اسے انشائیے کے زمرے میں رکھا گیا ہے، حالاں کہ یہ
ئیہ نہیں۔ یہ انشائیہ تو کجا انشائیے سے قریب بھی نہیں ہے۔ اگر انشائیہ کہنا ہی ہوگا تو میں
لور پر آپ کے موجودہ اداریے کو انشائیہ کہوں گا کہ جو شوخی انشائیے کا وصف خاص ہے، وہ
آپ کے اس اداریے میں شروع تا اخیر موجود ہے۔ 'کچھ بسوں کے بارے میں' مزاحیہ ہے
جس میں طنز کی ہلکی ہلکی چھینٹیں جا بہ جا نظر آجاتی ہیں۔

احسان خسرو۔ دہلی

☆ 'آجکل' مئی ۹۷ء نظر نواز ہوا۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔ سترہویں صدی کے
مغل شاہی دور کی یاد دلاتا ہے۔ آپ کا اداریہ حسب معمول تیکھا اور کڑوا ہے۔ آپ اردو کے
زوال سے متعلق مختلف پہلوؤں اور ارباب حل و عقد کی کوتاہیوں پر روشنی ڈالتے آرہے ہیں۔
سچ تو یہ بھی ہے کہ مذہبیات کے تراجم، تفاسیر اور سیر وغیرہ کی وجہ سے ہمارے یہاں اردو پھوٹی
آنکھوں دیکھ بھی لی جاتی ہے ورنہ اسے کب کا جزدان بند کر کے زیب طاق نسیاں بنا دیا جاتا
۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے تو ہمارا معاشرہ اس غرور میں مبتلا ہے کہ اردو ہماری مادری
زبان ہے ہم اردو سیکھ کر ماں کے ہی پیٹ سے پیدا ہوتے ہیں۔ اور ماشاءاللہ اردو تو ہمارے گھر کی
مرغیاں بھی بولتی ہیں۔

میرے مضمون میں پروف کی خامیاں کئی جگہ رلو پا گئی ہیں۔ میرے مضمون کو چھوڑ
کر باقی سبھی مشمولات اچھے ہیں۔ سریندر پرکاش کا افسانہ 'ایک اور پناہ گزیں' دکھتی رگ پر بھر
پور انگلی ہے۔

منظر اعجاز۔ مظفر پور

☆ مئی ۹۷ء کے شمارے میں منظر اعجاز اور امتیاز احمد کے مقالے پسند آئے۔ حصۂ نظم کی تمام تر
تخلیقات اچھی ہیں۔ غزلوں میں ظفر گورکھپوری اور افتخار امام صدیقی نے متاثر کیا۔ مگر
ظفر صاحب کے ایک مصرعہ ؂ ہر اک ساتھ اپنا آسماں ہے، میں ایک لفظ کتابت کی نذر ہو گیا
ہے۔ افسانے، تبصرے اور دیگر مشمولات بھی آپ کے کمال ادارت اور حسن انتخاب کی
غمازی کرتی ہیں۔

شاغل ادیب۔ حیدرآباد

☆ 'آجکل' مئی ۹۷ء میں ساجد حمید صاحب کی نظم 'لہو کا کرب' اپنے گھر کو۔۔ وطن
کو۔۔ چھوڑنے کے لئے مجبور کئے گئے ایک انسان کے دل و ذہن اور جذبات کا آئینہ نظر آتی ہے
۔ تقریباً ساری تخلیقات معیاری ہیں جو گزشتہ ماہ کے شمارے سے پیدا سراب کو سیراب کرتی نظر
آتی ہیں۔

محمد حسنین۔ بہرائچ

☆ سریندر پرکاش کا افسانہ 'ایک اور پناہ گزیں' پڑھا۔ کہانی کا مرکزی خیال اچھا ہے لیکن
افسانہ کی طوالت نے افسانے کو بوجھل بنا دیا ہے۔ سریندر پرکاش یقیناً کہنہ مشق افسانہ نویس
ہیں۔ تاہم انہوں نے ایک لفظ کو کئی بار استعمال کر کے افسانے کی جمالیات کو کھو دیا ہے۔ اقبال
مجید کی کہانی 'بارود کی سرنگ' دہشت گردی کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ کنور سین کی کہانی
'ہٹ مین' طویل ہونے کی وجہ سے بوجھل ہو گئی ہے۔ ابرار رحمانی 'بادشاہ نامہ' میں فرماتے ہیں
کہ یہ شاہ جہانی دور کے شروع کے دس سال ہی کی تاریخ پیش کرتا ہے۔ مجھے ادارہ اور ادیب
سے شکایت ہے کہ دس سالہ ادوار کو آپ نے محض ۲ صفحے میں کس طرح پورا کیا۔

شمس الہدیٰ انصاری۔ علیگڑھ

☆ آپ کا اداریہ دانشوروں کے حلقے سے لے کر عام قاری تک دلچسپی کے ساتھ پڑھا
جاتا ہے۔ اداریہ سچ پر مبنی ہوتا ہے اور یہی رہنمائی کرتا ہے۔ آپ کے اداریے کے سے مرحوم
عبد الماجد دریا آبادی کے اداریے 'سچ' کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اس شمارے کے تینوں افسانے
شاہکار ہیں۔ بے حد دلچسپ اور زندگی سے قریب۔

دلشاد لاری۔ گورکھپور

☆ اس ماہ کا رسالہ سوائے افسانے کے غیر اطمینان بخش رہا۔ معیار پر توجہ دیں۔ 'بادشاہ

بعد 'مطلع' نئی نظر ہے۔ جبکہ تقسیم کے المیے پر لکھا جانے والا افسانہ 'ایک اور پناہ گزیں' میں عطااللہ خان شمسی شمادی کا تذکرہ محل نظر ہے۔

این اے قادری۔ کلکتہ

☆ مئی ۹۷ء کے شمارے میں تینوں افسانے بہت جاندار ہیں۔ جناب سریندر پرکاش کے افسانے میں خبر نگاری کے عناصر ناگزیر طور پر شامل ہیں۔ جناب اقبال مجید کے افسانے کا بلن بہت کچھ کہہ رہا ہے۔ ڈاکٹر نریش کے مضمون میں سبرامنیم بھارتی کے کلام کا ترجمہ بہت خوب ہے۔ کس نے کیا ہے؟ حنا انجم کی نظم تو بہت اچھی ہے۔

اقبال کرشن۔ کلکتہ

☆ 'آجکل' مئی کے شمارہ میں آپ نے تین مہارتھی افسانہ نگاروں کو اکٹھا شائع کر کے ان کی ذہانتوں اور فکری اور فنی وسعتوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کا موقع فراہم کر دیا۔

سریندر پرکاش کا افسانہ 'ایک اور پناہ گزیں' بہت پُر اثر ہے۔ افسانہ نگار نے ایک المناک صورت حال کو اپنے خاص انداز میں بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔ پناہ گزیں کی علامت کو نئے تناظر میں پیش کر کے سریندر پرکاش نے افسانے کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ اقبال مجید کا 'بارودی سرنگ' قدرے پھیکے تاثرات کا پلندہ ہے اور کہانی کے تانے بانے کے ڈھیلا رہ جانے کی خبر دیتا ہے ان کو چاہیے تھا کہ وہ اپنا کوئی دوسرا افسانہ آپ کو بھیج دیتے کیونکہ میں ان کو باصلاحیت افسانہ نگار مانتا ہوں اس افسانے کی سب سے بڑی کمزوری ان کی جُن کی علامت بنانے کے لئے کی گئی شعوری کوشش ہے۔ کنور سین کا افسانہ 'بُت مین' وسیع تر تناظر میں لکھا گیا ہے اس افسانے میں کنور سین کا بیانیہ اپنے پورے جلال میں ہے کنور سین نے اعلیٰ قدروں کی پامالی کا ہولناک منظر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ایک کے بعد ایک کردار ابھار کر افسانے کو اس کا کم ہو چکا اعتبار اور افتخار حاصل کرانے کی کامیاب سعی کی ہے۔

بھگوانداس اعجاز۔ نئی دہلی

☆ مئی کا شمارہ سرچشمۂ بصیرت ہوا۔ اداریہ جیسے تیر و نشتر کے قلب میں منتقل ہو گیا ہے جس کی دھڑکنیں نہ صرف ذہن کے خوابیدہ تاروں کو جھنجھوڑتی ہیں بلکہ حقیقت پسند اور حساس طبیعت کے افراد کو دعوت فکر و عمل بھی دیتی ہیں۔ افسانہ 'ایک اور پناہ گزیں' عمدہ ہے۔ افسانہ نویس کی تحریر کہیں کہیں factual inaccuracy کو ہوا دیتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ جملے "ہم اب ہندو نہیں رہے مسلمان ہو گئے ہیں" اور "کوئی عورت شادی میں شامل نہ ہوئی کہ مسلمانوں میں سخت پردہ کیا جاتا ہے۔" نتیجے کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ لاشعوری طور پر irrational commitment کے مرتکب ہو گئے ہیں۔ اقبال مجید اور کنور سین کے افسانے خوب ہیں۔ ظفر گورکھپوری کی پہلی غزل پسند آئی۔ منظر اعجاز نے ایک عمدہ مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ ابرار رحمانی کا 'پادشاہ نامہ' شاہجہانی عہد کی ایک اہم دستاویز سے پردہ اٹھاتا ہے

نسیم عزیزی۔ بوڑہ

☆ رسالہ کی ترقی اور آپ کی درازی عمر کے لئے دعا گو ہوں۔ اگر چہ آپ کا رسالہ اچھوں سے اچھا ہے لیکن میں اسے اس سے بھی اچھا دیکھنا چاہتا ہوں۔

محمد طاہر۔ نان پارہ

☆ 'آجکل' مئی کے شمارے میں جناب امتیاز احمد کا ایک مضمون 'وحید اختر کی نظمیہ شاعری' شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے پہلے پیراگراف میں انہوں نے ایک لفظ SCHOLARICITY استعمال کیا ہے۔ میں نے کنسائز آکسفورڈ ڈکشنری، شارٹر آکسفورڈ ڈکشنری اور 'ویبسٹرس تھرڈ نیو انٹرنیشنل ڈکشنری' (تین جلد) میں اس لفظ کو تلاش کیا لیکن کسی ڈکشنری میں یہ لفظ نہیں پایا گیا۔ (ادارہ اس کے لئے معذرت خواہ ہے)

سید یعقوب میراں مجتہدی۔ حیدر آباد

☆ 'آجکل' مئی ۹۷ء کے شمارے میں آپ کا اداریہ فکر انگیز اور توجہ طلب ہے۔ آپ نے بڑی خوبصورتی سے عہد حاضر میں اردو کے نام پر ذاتی مفاد حاصل کرنے والوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ آپ کا ایک جملہ :-

"آزادی کے بعد ہندوستان میں اردو زبان کی اس تیزی سے ترقی ہوئی ہے، جس کا اندازہ کرنا بھی آزادی سے قبل لوگوں کو محال تھا۔"

اس پورے جملے کو اگر آپ واوین میں لکھتے تو طنز کے نشتر کو لوگ شدت سے محسوس کرتے۔ لیکن ایسا نہ کر کے آپ نے ایک سرکاری رسالہ کے سرکاری مدیر کی مجبوری کا اظہار کیا ہے۔

بہر حال 'آپ کا اداریہ ہزاروں لاکھوں اردو کے چاہنے والوں کے دل کی آواز بن گیا ہے۔ ان تمام محبان اردو کی جانب سے آپ مبارکباد قبول فرمائیں۔ شاید کہ دل میں اتر جائے آپ کی بات۔

اداریہ کے علاوہ دیگر مشمولات میں کوئی خاص بات نہیں، افسانے، شاعری اور مضامین و تبصرے، آپ کو شائع کرنا ہے جو آپ شائع کرتے رہتے ہیں۔ کاش، انہیں پڑھنے اور سمجھنے والے دس بیس سال تک موجود رہیں۔

سید احمد قادری۔ گیا

☆ میں اردو کی روٹی نہیں کھاتا ہوں لیکن اردو شعر و ادب سے محبت رکھتا ہوں۔ میرا تعلق کشمیر سے ہے اس لئے کشمیر کے اردو ادیبوں سے واقف ہوں۔ ان کو پڑھتا بھی ہوں اور کشمیر میں اردو کی صورت حال سے واقف ہوں۔

میرا خیال ہے کہ اردو کو سب سے زیادہ نقصان اردو والوں نے پہنچایا ہے حالانکہ اردو والے یہ ذمہ داری کبھی سرکار پر ڈالتے ہیں اور کبھی اکثریتی فرقے پر لیکن یہ غلط ہے اور صریحاً غلط ہے۔ "اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے۔" کشمیر یونیورسٹی کا شعبہ اردو پوری طرح سے قبر میں پیر لٹکائے ہے۔ اس میں کونسی سازش کو دخل ہے؟ کون سے غیر اردو والے نے ظلم کیا ہے؟ (خط میں انہوں نے دوست نوازی کی بہت سی مثالیں بھی دی ہیں)

میں سمجھتا ہوں اردو کو اردو والوں سے بچانے کا وقت آ گیا ہے اگر ہم نے ایسا کیا تو اردو کو کوئی اور خطرہ نہیں۔

محمد آصف۔ کشمیر

☆ ابرار رحمانی نے بڑے سلیقے سے 'پادشاہ نامہ' کا تعارف کرایا ہے اور کوئی گوشہ قاری کے ذہن میں تشنہ نہیں چھوڑا۔ آپ کا مستقل سلسلہ 'آجکل کی فائل سے' بہت مفید ہے اور مجھے بہت پسند ہے۔ اب کی بار آپ نے اس سلسلہ میں کیلاش ماہر کا مضمون 'آرٹ اور ہندوستان' دیا ہے جو خوب ہے اور 'پادشاہ نامہ' کے پس منظر میں اور بھی مفید ہو گیا ہے۔

رشید الدین۔ حیدر آباد

☆ مئی کا 'آجکل' موصول ہوا۔ دیدہ زیب سرورق دیکھ کر دل خوش ہو گیا۔ سرورق نادر و نایاب آرٹ کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ 'آجکل کی فائل سے' آپ نے آرٹ اور ہندوستان کے تعلق سے ایک بے حد عمدہ مضمون شامل کیا ہے۔ اس کے لئے شکریہ قبول کیجئے۔ ابرار رحمانی صاحب کا 'پادشاہ نامہ' بھی شوق سے پڑھا۔ کیا پادشاہ نامہ ہم ہندوستانیوں کو واپس نہیں مل سکتا ہے؟

انوار انصاری۔ رانچی

☆☆☆

ایک ادیب کے لئے مظاہر قدرت سے زیادہ دلچسپ اور کوئی چیز نہیں ہو
ہے۔ خصوصاً وہ ادیب جو پیدائشی ادیب ہے اور مظاہر قدرت کو ابتدا ہی سے بنظر تعمق
منے کا عادی ہے۔ اس کی قوت حافظہ بہت تیز ہوتی ہے مگر اپنے عہد طفلی کے واقعات
ں کم ادیبوں کو یاد رہتے ہیں۔ بعض افراد یا بعض واقعات انسان کے دل میں خوشی اور
ت یا غم والم کی لافانی یاد چھوڑ جاتے ہیں۔۔۔ تم نے اپنے بچپن کے ایسے کتنے
عات محفوظ رکھے ہیں؟ اگر تمہیں کچھ یاد ہوں تو تمہاری ادبی طبیعت ان دھندلے
مدلے نقوش کو ضرور ابھار دے گی۔ یہ نقوش ہمیشہ پڑھنے والوں کے دلوں کے
تھ ساتھ خود تمہارے دل کو بھی تڑپاتے رہیں گے۔

یہ نہ سمجھنا کہ تم کاغذ اور قلم کے بغیر کچھ نہیں کر سکتے۔ گوناگوں امیدوں اور
نوں کا ہجوم، جذبات واحساسات کا ذخیرہ اور ہر مسئلے کی تہ تک پہنچنے کی صلاحیت ہی
ل ادیب بنا سکتی ہے۔ فکر وضمیر کی آزادی۔ جس پر عقل وخرد کا محاسبہ ہو۔۔۔ اور
ات کی ناپیدا کنار دنیا ہی ایک ادیب کا سرمایہ ہے، یہی اس کی طاقت کا منبع اور یہی اس
ادبی عزائم کی روح ہے۔ اعضا وجوارح ان اشیا کے تابع فرمان ہیں۔ دنیا کے بہترین
شاہکار اور فن پارے اسی خیالی دنیا اور غور وفکر کا براہ راست نتیجہ ہیں۔ اگر تم اپنی
ں صلاحیتوں اور ذہنی کاوشوں کو اس راہ پر ڈال سکتے ہو تو تمہاری کامیابی میں شک و
کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی تمہیں چاہیے کہ ان صلاحیتوں کی مدد سے اپنے افکار و
رات کو نہایت چابک دستی کے ساتھ انسانی کردار یا مناظر فطرت کے سانچوں میں
ل کر دنیا کے سامنے پیش کرتے رہو، تمہیں چاہیے کہ حصول مقصد کی خاطر دن
ت ایک کر دو۔ تمہیں دوسروں کی تنقید سے دل برداشتہ نہیں ہونا چاہیے بلکہ ان
دات کو ایک ایسا آئینہ سمجھو جس میں تم اپنے ادبی چہرے کا حسن وقبح دیکھ سکتے ہو
۔ وقت اور محنت کا بار بار موازنہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تجربات اور مشاہدات
خوبصورت، موثر اور دلفریب مرقعے پیش کرنے کی سعی کرو اور ان مسائل کا تجزیہ
نے کی عادت ڈال لو جو تمہارے مشاہدے میں آئیں۔ یہ مسائل اور واقعات اپنی
ائی شکل میں۔۔۔ یا اس شکل میں جو تمہاری نظروں کے سامنے آئی ہوں۔ نہایت
اور مہمل سے معلوم ہوں گے مگر جب تم ان کا تجزیہ کرنے کے بعد۔ اس کے
ل اور مہمل اجزا کو دور کر کے کارآمد اور عمدہ اجزا کو جمع کر دو گے۔ تو وہ ان آب دار
تیوں کی طرح دکھائی دیں گے جو آنکھوں کو نور اور دل کو سرور بخشتے ہیں۔ اب تمہارا
یہ ہوگا کہ ان قیمتی موتیوں کو اپنی ادبی لڑی میں پرو لو۔۔۔ موتیوں کی یہ مالا اب اس
ن ہوگی کہ ہر شخص اسے زیب گلو کرنے کی خواہش کرے گا۔

ابتداً تمہیں طرز تحریر اور اسلوب نگارش پر زیادہ بحث کرنے کی ضرورت
ں ہے۔ شاندار، خوبصورت بامعنی اور کارآمد الفاظ کا ذخیرہ اور موقع محل کی مناسبت
، اس کا صحیح استعمال رفتہ رفتہ تمہاری تحریر میں وہ خوبی پیدا کر دے گا کہ صفحہ کاغذ
، اتر کر انسان کی آنکھوں میں جگہ پیدا کرے گا۔ تمہارے خیالات پاکیزہ، مقاصد بلند،
نظر پاک ہونی چاہیے کیونکہ ادب کی مثال ایک میوہ دار درخت کی سی ہے۔ جیسا تخم
گے ویسا ہی پھل ملے گا۔ ادب کی انتہا نہیں ہے۔ جب یہ وسعت اختیار کرتا ہے اور
میں رنگینی پیدا ہو جاتی ہے تو ادیب اور ادیب کے گرد ونواح کی فضا تک کو مسرت
رنگینیوں سے بھر دیتا ہے۔

وہ اشیا اور وہ امور جو تمہاری آنکھوں کو دعوت نظارہ دیں اور تمہارے
اسات کے ساتھ متصادم ہوں یا تمہارے دل ودماغ کے لئے کشش کا باعث ہوں۔
پر غور کرنا تمہارے لئے بے حد ضروری ہے۔ تمہیں یہ معلوم کرنا چاہیے کہ ان اشیا
میں وہ کون سی خوبیاں ہیں جو تمہارے لئے باعث کشش ثابت ہوئیں اسی طرح
دوسرے ادبا اور فن کاروں کے نتائج افکار تمہیں غور وفکر کی دعوت دیں تو تمہیں ٹھہر
جانا چاہیے ان کی ادبی عمارات کو ازسرنو اپنے زاویہ نگاہ کے مطابق بنانا، یا اس میں مناسب
تغیر وتبدل کے ذریعے سے پختگی اور استحکام پیدا کرنا چنداں معیوب نہیں ہے، مگر یہ تم
اسی وقت کرنا جب تمہارے دل میں نقل کرنے کا ارادہ نہ ہو۔ ورنہ یاد رکھو! اگر
دوسروں کی نقل کرنے کی عادت پڑ گئی تو تمام عمر نقال ہی رہو گے۔ اجتہادی غور وفکر
کی خوبیاں تمہیں نظر تک نہ آئیں گی۔

میرے عزیز۔۔۔ میرے ان ادبی مشوروں سے۔۔۔ جو مری ادبی زندگی کا
ماحصل ہیں۔۔۔ دل برداشتہ نہ ہونا۔ ادب و آرٹ سے تمہارا فطری لگاؤ مجھے یہ یقین
کرنے پر مجبور کر رہا ہے کہ ایک نہ ایک دن تم ملک کے بلند پایہ ادیب سمجھے جاؤ گے۔
میں جو کچھ تمہیں لکھنا چاہتا تھا لکھ چکا۔ غالباً کوئی ضروری اور قابل ذکر بات باقی نہیں رہ
گئی اب ان پر عمل کرنا تمہارا کام ہے۔ میں اس وقت کا منتظر ہوں جب تمہیں عروج و
کامرانی سے ہمکنار دیکھوں۔ اچھا خدا حافظ

تمہارا۔۔۔۔

سجاد حیدر

صرصر وطوفاں

کھلا چکا ہوں محبت کی داستانوں کو
زمین دل میں کیا دفن آسمانوں کو
مرے جنون محبت کو اور بھڑکایا
دعائیں دیتا ہوں میں اپنے مہربانوں کو
جہاں ہو عشق کی تذلیل حسن کی توصیف
جبیں نے چھوڑ دیا ایسے آستانوں کو
ہیں بے اثر وہ نوائیں تری بلبل
قفس میں قید کریں جو نہ باغبانوں کو
خروش صرصر و طوفاں کا اس کو کیا کھٹکا
سنوارتا ہو جو بجلی سے آشیانوں کو
سکھائے ناز بتوں کو نیاز مندی نے
زمیں نے لوچ یہ بخشا ہے آسمانوں کو
مری بہار تو دوش خزاں پہ آتی ہے
سنوارتا ہوں میں صرصر سے گلستانوں کو

(یکم جولائی ۱۹۴۹ء)

آجکل کی فائل سے

☆مدیر☆

جوش ملیح آبادی

☆نائب مدیران☆

عرش ملسیانی، بلونت سنگھ، جگن ناتھ آزاد

جولائی ۱۹۴۹ء — قیمت: چھ آنے

Regd No. D.L.-15054/97
RN 948/57 (Delhi Post)

Licenced U (DN)-50 to post without pre-payment
NDPSO New Delhi

Vol. 55 No. 12 Rs. 5/- Ajkal (Urdu) July, 1997

ISSN 0971-846X

Published by Surinder Kaur, Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi.
Printed by Akashdeep Printers, 20 Ansari Road, New Delhi - 110002